This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Digitized by Google

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Revue germanique

Digitized by Google

Lille. — Imprimerie Camille Robbe, O. Marquant, Succ.

Digitized by Google

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

QUATORZIÈME ANNÉE — 1923

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52 bis, rue Esquermoise, LILLE

Digitized by Google

Digitized by Google

30.6
126
14
0.1

QUATORZIÈME ANNÉE — N° 1 — JANVIER-MARS 1923

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

Auguste Ehrhard : Bettina d'Arnim et le Prince de Pückler-Muskau.

NOTES ET DOCUMENTS

R. Pitrou : Une philosophie de l'Expressionnisme.

REVUES ANNUELLES

A Fournier : Le roman allemand.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

CHRONIQUE

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52 bis, rue Esquermoise, LILLE

Digitized by Google

La ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'UNIVERSITÉ DE LILLE et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et novembre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, États-Unis, Pays-Bas, Scandinavie) ;

2° Des notes et documents inédits ou autres ;

3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de théâtre, recueils de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;

4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;

5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;

6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;

7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille, à **27** fr. pour les départements et l'étranger. Prix du numéro : **8** fr.

Directeur : F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille, et d'effectuer tous paiements (par mandat-carte) au nom de** M. Léon MIS, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille, compte de chèques postaux N° 541.** (Tous les bureaux de poste délivrent gratuitement les imprimés des mandats-cartes spéciaux pour paiements aux titulaires de comptes de chèques postaux. — Tout abonnement non payé au 1er mai sera majoré des frais de recouvrement et de correspondance)

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1922

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Bertrand (J.-J.-A.). — Guillaume Schlegel et la France.
1er article 225
2e article 371

Fleury (Victor). — Les sources de Freiligrath 103

Saurat (Denis). — Milton et le Zohar 1

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Digeon (Aurélien). — Une nouvelle biographie de Fielding . . 412

Dresch (J.). — Lettres inédites de Monsieur de La Roche 115

Lalou (René). — Note sur un point de terminologie Meredithienne . 126

Pitrou (R.). — Les relations de Storm et de Heyse 20

Pons (E.). — Odoacre dans la poésie anglo-saxonne 252

Roth (Georges). — Sur les imitations en vers, par Sainte-Beuve, de poèmes anglais 405

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand 261

Danchin (F. C.) et **Cestre (C.).** — Le roman anglais 130

Dhérissart (Pierre). — La poésie anglaise 430

Favre (Adolphe). — La poésie allemande 418

Fournier (A.). — Le roman allemand 31

Ruyssen (Henri). — Le théâtre anglais 287

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES. — VIII. CHRONIQUE.

Digitized by Google

BETTINA D'ARNIM ET LE PRINCE DE PÜCKLER-MUSKAU

Histoire d'une dédicace

Bettina d'Arnim a dédié au prince de Pückler-Muskau sa fameuse *Correspondance de Gœthe avec un enfant.* Dans un style sibyllin elle lui dit à peu près ceci : Ce n'est ni un caprice, ni un hasard, si elle lui fait hommage de son livre ; elle lui paie une dette de reconnaissance pour la confiance qu'il a mise en elle. Tandis que, partageant les préventions de la foule, elle le méconnaissait, il l'avait jugée plus favorablement. Il l'avait crue capable de le comprendre et de puiser chez lui des trésors du cœur et de l'esprit. Dès lors elle a découvert en lui une nature d'une richesse incomparable. Par une radieuse matinée de septembre elle a pénétré dans son parc ; elle y a vu des mains attentives entretenir avec amour ce coin de la création. Ce parc est l'image de son cœur qui entoure de sollicitude toute chose précieuse et belle. La confiance qu'on met en Pückler est, comme les plantes de son parc, l'objet de prévenances délicates. Elle place sous sa protection le livre écrit à la gloire de Gœthe. Qu'il veille sur ces feuilles comme sur les fleurs et les arbres de son magnifique domaine ! Qu'il les défende contre la malveillance du vulgaire ! Unis dans le culte de l'idéal, ils jetteront d'en haut un regard de pitié sur l'humanité médiocre qui, prisonnière de la routine et des conventions, ne les comprendra pas.

Il était difficile de prendre plus exactement que ne l'a fait Bettina dans ces pages le contre-pied de la vérité. Elle s'enorgueillit de la confiance que le prince aurait mise en elle, alors qu'il la croyait capable de toutes les perfidies. Elle célèbre l'harmonie qui aurait existé entre sa pensée et celle de Pückler ; en réalité, un fossé infranchissable les séparait. Elle transforme en idylle des scènes tantôt grotesques, tantôt orageuses, qu'elle provoqua au château de Muskau.

***

De même que les philistins contractent des assurances sur la vie, de même Bettina, la romantique, avait pris une assurance

Digitized by Google

pour l'immortalité en s'attachant aux deux plus grands génies du siècle, à Gœthe et à Beethoven. Mais Beethoven était mort en 1827 et Gœthe allait s'éteindre en 1832. Achim d'Arnim, le mari de Bettina, qu'elle n'avait cessé d'aimer au plus fort de son adoration pour les deux dieux de la poésie et de la musique, mourait en janvier 1831. Elle se sentait trois fois veuve en 1832 ; elle avait quarante-sept ans. L'âge n'avait ni calmé son exaltation, ni modéré son ambition. Elle cherchait un nouveau grand homme dont elle partagerait la destinée. Une de ses proies devait être Schleiermacher, l'apôtre de la rénovation religieuse en Allemagne. Elle le tyrannisa par ses assiduités, l'entoura d'une admiration tapageuse et affecta de vivre avec lui dans une union mystique. Mais le théologien sexagénaire faisait pâle figure à côté de Gœthe et de Beethoven. Elle essaya de régner sur l'architecte Schinkel ; mais cet embellisseur de Berlin préférait s'enfermer dans les joies bourgeoises du foyer. Elle aurait volontiers accaparé Louis Ier, roi de Bavière, dont elle avait attisé en 1809 la haine contre Napoléon. A défaut d'une tête couronnée, elle se serait contentée d'un littérateur comme Tieck ou d'un amateur d'art comme le baron de Rumohr. Elle eut aussi des vues sur le général Gneisenau, sur le diplomate Guillaume de Humboldt, sur l'historien Ranke. La série s'allongera plus tard du pianiste Liszt et des frères Grimm. Mais une conquête qui lui paraissait, soit plus réalisable, soit plus glorieuse que d'autres, c'était celle du prince de Pückler-Muskau, le fastueux seigneur qui avait débuté dans le monde littéraire par le coup d'éclat des *Lettres d'un Trépassé*, le créateur d'un parc qui devenait légendaire en Allemagne. Quel sujet d'orgueil pour elle, si elle pouvait monter sur le char de ce triomphateur ! Et qui sait vers quelle apothéose cette course la conduirait ? Des amis comme Gœthe et Schleiermacher n'avaient pu lui appartenir entièrement. Ces deux hommes étaient gardés par des épouses légitimes, jalouses de leurs droits. A Weimar, Mme de Gœthe, trouvait de fort mauvais goût que l'intruse tutoyât M. le Conseiller aulique. A Berlin, cette bourgeoise de Mme Schleiermacher supportait mal que Bettina fît irruption dans la vie de son saint homme de mari. Pückler n'était pas défendu par des dragons aussi sévères. Sans doute la princesse

Digitized by Google

de Pückler-Muskau. Lucie, fille du prince de Hardenberg, existait. Quoique le divorce eût été prononcé entre les deux époux, elle continuait à vivre au château de Muskau. Mais des liens, déjà légalement rompus, résisteraient-ils au pouvoir d'une femme qui se flattait d'avoir fasciné Gœthe et Beethoven ?

***

Bettina ouvrit le feu en janvier 1832. Elle avait la passion de faire des cadeaux. Elle avait offert un gilet à Gœthe, un costume de bal et un ouvrage de couture à Mme de Gœthe. Elle gratifia Pückler de dessins de sa composition. Le facétieux grand seigneur vit là une belle occasion de s'amuser. Il affecta d'admirer dans l'un des dessins une Ariane endormie. « Elle est si ravissante, écrivit-il dans sa lettre de remerciements, que même le léopard lui baise voluptueusement les seins, et l'expression de son visage est si aimable, si paisible, qu'on ne sait si elle est réellement morte ou si elle dort seulement ». Bettina, très humiliée, corrige cette monstrueuse erreur. Ce n'est pas une Ariane endormie qu'elle a voulu représenter, mais une bacchante en délire, et le léopard est un tigre ! « Je ne vois pas du tout, répond Pückler avec flegme, pourquoi ce ne serait pas tout aussi bien une Ariane ».

Un cadeau qu'il fit en échange ne marqua pas de sa part un désir bien vif de cultiver l'amitié qui s'offrait à lui. Mme d'Arnim avait eu dans le monde un mot méchant pour le prince. Elle l'avait comparé à l'autruche. De cet oiseau, avait-elle dit, il a la vanité qui digère le fer et l'acier ; son style a les mouvements de l'autruche qui se pavane, se rengorge et regarde autour d'elle pour s'assurer qu'on l'admire. A quelque temps de là, Bettina ayant dit à Pückler qu'elle ne lui écrivait jamais, parce qu'elle n'avait pas d'encrier, il promit de lui en envoyer un. Celui qu'il fit fabriquer était doublement symbolique. Le récipient, en forme de tête de mort, rappelait les *Lettres d'un Trépassé* ; tout autour se déployait une auréole de plumes en souvenir de l'autruche. Il chargea son ami Varnhagen von Ense de porter l'original présent. A la vue de la tête de mort, Bettina fut prise d'une crise de larmes. Elle cria qu'il lui semblait que son mari défunt la

Digitized by Google

regardât par ces orbites creuses et Varnhagen dut disparaître au plus vite avec le macabre emblème.

Nullement découragée, Mme d'Arnim écrivit au prince, avec un autre encrier, de longues lettres où elle déballa tout un stock d'anecdotes sur Beethoven et Gœthe. Sur Gœthe surtout elle est intarissable. Elle se considère comme la dépositaire de la pensée du grand homme ; elle se croit sa fille intellectuelle ou, mieux encore, l'amante mystique qui seule l'a pu suivre sur les sommets. Elle fait à Pückler une faveur extraordinaire : elle lui offre, nouveau cadeau, une bague qu'elle tient de Gœthe. Elle l'initie aux mystères du culte dont elle s'est érigée la prêtresse. Elle lui confie des lettres qu'elle a échangées avec Gœthe. Enfin, consécration suprême, elle l'estime assez haut pour lui communiquer les pages d'un livre qu'elle écrit sur Gœthe, d'un livre dont elle dit qu'il pourra se comparer à ce qu'il y a de plus merveilleux et de plus saisissant.

Devant ces ouvertures, Pückler reste défiant et railleur. Il se déclare indigne de l'excès d'honneur que Bettina lui fait, lorsqu'elle essaye de l'enlever avec elle dans l'azur. Il est d'une argile trop épaisse pour aller de pair avec une nature éthérée comme elle. S'il n'avait pas un peu de sang français du temps de la Régence dans les veines (sa grand'mère du côté maternel était une de la Tour du Pin), il ne serait qu'un plat philistin. Il est, dit-il, le fruit d'une fraude de Méphistophélès qui a remplacé Faust une nuit auprès de Marguerite. Pour bien montrer jusqu'à quel point est irréductible le désaccord entre Bettina et lui, il traite sans ménagement l'homme qu'elle idolâtrait alors, Schleiermacher. Il cite de ce soi-disant représentant du Christ des paroles qui seraient dignes d'un Torquemada. Il termine une violente diatribe contre les pasteurs protestants par ces mots : « Je doute que ton homme, à moitié Luther, à moitié Platon, vaille mieux, tout compte fait ».

Bettina sent que Pückler lui échappe. Elle s'en plaint à lui-même. Elle s'en plaint à Varnhagen, à qui elle dit que son « idéalité supérieure » n'a pas de prise sur l'esprit positif du prince. Elle s'en plaint même à la princesse dans une lettre éplorée où elle la supplie d'intervenir pour que Pückler qui, ainsi qu'elle le

Digitized by Google

sent fort bien, ne lui fait visite qu'à contre-cœur, ne dédaigne point les trésors qu'elle dépose à ses pieds, tel ce livre sur Gœthe, œuvre touchante et belle entre toutes, dont il ne fait aucun cas.

Pückler se croyait débarrassé de « l'Orlanda furiosa ». Sa vanité d'auteur, d'autruche, aurait dit Bettina, lui fit alors commettre une imprudence fatale. *Anch' io son pittore*, lui écrivit-il un jour en parlant de son parc, et il ajouta qu'il serait heureux de lui faire voir sa création. Bettina le prit au mot et lui promit sa visite. Aussitôt le malheureux se désola de n'avoir pas mieux surveillé sa plume. Il chercha des échappatoires, prétexta une longue absence, proposa une date que, tout bas, il espérait inacceptable. Elle ne comprit pas ou voulut ne pas comprendre. Alors Pückler pria la princesse d'écarter un malheur. « De cette toquée d'Arnim, dit-il, j'ai de nouveau reçu une longue lettre où elle me menace de venir à Muskau. Il ne manquait plus que cela ! Je t'en supplie ; pour l'amour de Dieu, contrecarre ce projet ; sinon, je me livre à des voies de fait sur elle ». Rien ne put arrêter la redoutable femme. Elle arriva vers le milieu de septembre 1833 et descendit à l'hôtel.

Son imagination active conçut un petit roman. Au lieu de se faire annoncer au château, elle erra pendant plusieurs jours dans le parc, comptant sans doute sur une rencontre qui surprendrait le propriétaire ou persuadée qu'il serait intrigué, si on lui signalait une promeneuse mystérieuse. Pückler, dûment averti, fit longtemps le mort. A la fin, cédant sans doute à un mouvement de courtoisie chevaleresque, il écrivit à « l'honorable inconnue » un billet plaisant qu'il était censé lui faire parvenir par les soins de la police. Il lui disait qu'il avait entendu parler d'une cure homéopathique opérée par elle sur un jeune paysan de la contrée et que, atteint d'une maladie douloureuse, il réclamait son assistance ; elle le trouverait au lit. Bettina ne se fit pas prier deux fois. Naturellement, quand elle vint, le malade était sur pied. Il y avait auprès de lui des personnes qui allaient gêner leur tête-à-tête, la princesse, Léopold Schefer, le littérateur né et domicilié à Mus-

Digitized by Google

kau, l'hôte habituel du château, d'autres encore. Bettina portait avec elle son inévitable livre sur Gœthe dont elle donnait lecture partout, quoiqu'elle le dît écrit seulement pour quelques initiés. Varnhagen, à qui elle s'était plainte de ne pas toujours être écoutée religieusement, lui avait en vain conseillé d'être plus économe de sa littérature. « Elle ne veut pas comprendre, écrivait-il à Pückler, que, si elle vous applique sous le nez une poignée de roses, on n'a qu'une peur, c'est d'étouffer et que cela vous est bien égal de savoir que ce sont des roses qui vous étouffent ». Le livre qui répandait la terreur dans les salons de Berlin soumit également à une rude épreuve la compagnie rassemblée au château de Muskau. Une fois de plus, l'effet ne répondit pas à l'attente de l'auteur.

Bettina fit elle-même, sans le vouloir, une description amusante de cette séance de lecture, dans une longue lettre où elle se plaignit à Pückler du peu de recueillement de l'auditoire. Elle en veut tout d'abord à Léopold Schefer qu'elle avait prié Pückler de supprimer de la liste des invités, parce qu'elle ne voulait pas que ce « maudit auteur de nouvelles » guettât de ses oreilles pointues les voix du « paradis sacré de la passion ». Le misérable individu, étant venu quand même, montra par son attitude toute la vulgarité de sa nature. Ce philistin est le bâillement personnifié. « Je ne pouvais m'empêcher de rire, dit Bettina, quand je voyais ses yeux, ses lèvres, sa tête s'affaisser pendant ma lecture, comme s'il avait été étourdi par un coup de massue, et tout son corps s'allonger dans la position du sommeil magique, sans pouvoir cependant s'y plonger complètement ». Pückler écoutait avec plus d'élégance. Il était beau à voir, somnolent au milieu de sa vaisselle d'or, éclairé d'un côté par la flamme de la lampe à alcool, de l'autre par le feu de la cheminée qu'attisait un domestique pâle et silencieux. Mais des appétits terrestres le sollicitaient au milieu du rite. Il demandait tantôt de l'eau glacée, tantôt un cigare, tantôt de la bière. Il lui fallait comme intermède une partie de cartes avec la princesse. « Séparé de ta personnalité la plus intime, dit Bettina, tu gaspilles des heures précieuses qui ne reviendront plus et qui ne porteront ni fleurs ni fruits ; tu es abandonné des facultés les plus nobles de ton esprit, de celles qui

Digitized by Google

sont apparentées à la lune... ». Pückler, qui ne vivait pas dans la lune, demanda une tartine de beurre, ce qui fit dire à Bettina : « Oui, te voilà assis, et tu réclames une tartine de beurre et avec la pointe d'un couteau tu répands du sel dessus, te pliant comme un roseau, beau même en faisant cela, car la beauté ne t'abandonne jamais, et je pensais hier en te voyant dans cette attitude : Quelle tâche céleste ce serait pour l'art, de te représenter, quand tu fléchis nonchalamment les membres, dans tes poses souples et tombantes ! Je pensais ainsi, et mon cœur s'est rempli de larmes dont aucune n'a été versée, car, conservées de la sorte, elles deviennent un baume pour mon enthousiasme, et aujourd'hui encore elles séjournent dans ma poitrine comme des gouttes de rosée inviolées, et ton être se reflète en elles ». Le sel répandu sur la tartine de beurre fait songer Bettina aux chefs des gypsies pour qui le sel était un symbole, d'alliance, quand ils en mettaient sur leur langue et se serraient les mains, de rupture, quand ils le jetaient aux quatre vents. Elle aurait voulu prendre le sel que Pückler mettait sur son beurre, le disperser dans l'air et signifier ainsi au prince que tout était fini entre elle et lui, mais cette rupture aurait été un désastre pour tous deux, pour lui qu'elle laissait en proie aux puissances néfastes, c'est-à-dire à la princesse et à Léopold Schefer, pour elle dont le rêve de conquête s'écroulait. « Je viens, écrivait-elle au prince un autre jour, parce que je t'aime et parce que je ne puis m'en défendre. J'ai éprouvé hier des douleurs indicibles à rester éloignée de toi ; l'ardeur printanière d'un amour redoublé brûlait sur mes joues ».

Une telle exaltation rendait une catastrophe inévitable. La princesse n'entendait pas qu'une rivale lui enlevât, chez elle, le peu qui lui restait de son ancien mari. Des scènes vives se produisirent entre les deux femmes. Pückler, de son côté, était très mortifié, parce que les déclarations enflammées de Bettina et l'habitude qu'elle avait prise de le tutoyer faisaient croire à son entourage qu'il avait pour maîtresse une femme de quarante-huit ans. Il eut avec elle une explication violente et la pria finalement de quitter Muskau.

Pleine de rage et de désespoir, Bettina resta pendant quelques jours à l'hôtel. Elle ne voulut point partir sans emporter des

Digitized by Google

lettres d'elle à Pückler relatives à Gœthe qu'elle lui avait déjà demandées plusieurs fois pour les incorporer à son livre. Elle insista pour les avoir. Le prince les lui renvoya par un domestique d'une façon qui constituait un sacrilège, enveloppées dans un papier trop court, mal ficelées, sans cachet ni adresse. « Ah, Pückler ! s'écria Bettina indignée. Quel trésor tu as jeté devant mes pieds dans ces feuilles empaquetées à la légère, de même qu'un arbre jette ses feuilles mortes ! Et quel sacrifice d'actions de grâces as-tu offert à ton génie tutélaire, à ton bon démon pour la faveur qu'il t'a faite en te donnant par ma main toutes ces richesses ? » En relisant ces lettres, elle a été secouée d'un profond frisson d'amour. La fièvre l'empêchant de dormir dans son lit, elle a pris un oreiller qu'elle a posé sur le seuil de la porte. Etendue à terre, couverte d'un manteau, elle passa la nuit à regarder les étoiles.

Elle retarda son départ dans l'espoir qu'un bon mouvement de Pückler la rappellerait au château. Elle lui adressa des lettres remplies de plaintes et de tendresse. Se souvient-il de la première visite qu'il s'était décidé à lui faire à Berlin, alors que depuis un an elle l'entourait d'un dévouement d'esclave ? La tête appuyée sur l'épaule du prince, elle lui baisait les mains. « C'était chose si naturelle », dit-elle. Mais il la repoussa doucement, se leva, feuilleta un livre, regarda l'heure, allégua un rendez-vous avec Schinkel et ne reparut plus de quatre semaines. Malgré cette humiliation, malgré les tortures subies à Muskau, elle ne cesse de l'aimer. « Tu es l'homme splendide ! » s'écrie-t-elle. Le malheur veut qu'il soit prisonnier comme Richard Cœur-de-Lion. Elle sera le Blondel du roi découronné. « Tu as beau, dit-elle encore, m'arracher de ta personne, me séparer de toi, me battre froidement dans ton inconscience, me vilipender, me railler, me mépriser, je me résignerai sans doute à mon sort, mais ma foi en ta nature supérieure ne vacillera pas ».

Une réponse polie, mais froide, dans laquelle Pückler analysait avec une justesse parfaite, avec la sagacité d'un grand connaisseur de l'âme féminine, les sentiments de Bettina envers lui, cette passion qui ressemblait à la frénésie dithyrambique d'une bacchante, avec une sensualité purement cérébrale, arti-

Digitized by Google

ficiellement exaltée, se terminait par des souhaits de bon voyage. Bettina comprit qu'il ne fallait pas prolonger l'aventure. Elle quitta Muskau très agitée. Au delà de Cottbus, à Vretschau, elle eut des crachements de sang. « C'était peut-être, écrivit-elle au prince, le sang qui avait bouillonné pour vous dans mes veines, car, depuis, je me sens soulagée ». A Lubbenau elle s'embarquait sur la Spree et traversait le Spreewald. Le 25 septembre elle était de retour à Berlin.

***

A Berlin, Bettina chercha des consolations auprès de Schleiermacher. Elle se jeta sur le prédicateur avec cette fureur d'accaparement qui s'était brisée contre la froide résistance de Pückler. Cependant elle ne renonça pas à ses projets sur le prince ; elle trouva même en Schleiermacher un auxiliaire. Vaincue dans une tentative qui avait été inspirée surtout par des sentiments profanes, elle chercha sa revanche sur le terrain religieux. Pückler brillait au premier rang de ces incrédules contre qui Schleiermacher avait écrit en 1799 ses *Discours sur la religion* et qui avaient si peu disparu qu'en 1821 une troisième édition de cet ouvrage était encore jugée nécessaire. Le réformateur soutenait que le christianisme devait avoir un caractère polémique. Il entreprit avec Bettina une véritable croisade pour arracher au péché l'âme du prince. Sans se mettre en avant, il dirigea les opérations. Il modéra l'ardeur turbulente de son lieutenant ; il lui fit des recommandations pratiques ; il lui conseilla de se mettre à la portée du « contempteur » de la religion, de lui tenir un langage simple et clair. Bettina ne se contenta pas d'appliquer le principe du maître, qui était de raviver dans l'âme sceptique ou indifférente la flamme divine. Elle s'assimila profondément toute la doctrine de Schleiermacher ; elle adopta sa terminologie de théologien et son ton d'apôtre. Elle ne cachera pas à Pückler qu'elle s'entretenait souvent de lui avec son pieux ami et que c'était l'esprit de ce dernier qui animait ses lettres.

Cette introduction à la vie dévote était une de ces expériences qui devaient amuser prodigieusement un blasé comme Pückler. Il s'y prêta de la meilleure humeur du monde. Il avait permis à

Digitized by Google

Bettina de continuer à lui écrire, mais à deux conditions : la première était qu'elle montrerait plus de pondération et de discrétion que par le passé ; la seconde, qu'elle cesserait de le tutoyer, mais que lui, garderait cette liberté envers elle. Cette interdiction du tutoiement la navra. Toute petite, elle avait éprouvé une humiliation semblable. A Francfort, un petit mendiant avait dédaigné un morceau de pain où elle avait mordu, et le sel qu'elle y avait mis s'était répandu sur le sol. Pückler a repoussé de même, avec ce « du » familier où elle mettait tout son cœur, un touchant symbole, le pain et le sel de l'amitié parfaite. Néanmoins, elle voulait surmonter sa tristesse, afin de se consacrer tout entière à sa tâche de rédemptrice.

Derrière le zèle apostolique des deux convertisseurs, le catéchumène soupçonnait des calculs terrestres. Pückler n'était pas sûr que Bettina eût abandonné tout espoir de l'épouser et qu'elle n'eût pas intéressé Schleiermacher à ses vues. Il imaginait l'intrigue suivante qu'il dénonçait à Varnhagen : les deux messagers de Dieu lui auraient servi de parrain et de marraine, après quoi le parrain l'aurait marié à la marraine. Mais il se tenait sur ses gardes et, jouant sur le double sens du mot *trauen*, qui signifie à la fois *marier* et *se fier à*, il disait : *Trau schau wem.* Des rumeurs circulaient à Berlin sur son prochain mariage avec Bettina. On avait d'abord dit qu'elle épousait l'historien Ranke ; puis ce fut le tour de Pückler. Le malheureux s'écria d'un ton lamentable dans une lettre à Varnhagen : « Ne voilà-t-il pas qu'on me donne pour femme la vieille Bettina ! »

La mort de Schleiermacher survint le 13 février 1834, sans que l'un ou l'autre des deux buts, baptême ou mariage, eût été atteint. Le maître disparu, l'ardeur de prosélytisme de Bettina tomba. Elle désespéra de mener seule à bonne fin une mission qui n'avait pas réussi, même avec le concours du grand « médiateur » entre la divinité et l'homme.

***

A l'époque même de la mort de Schleiermacher, la publication du livre de Pückler, *Tutti Frutti*, mettait une fois de plus aux

Digitized by Google

prises le prince et Bettina. Dans une Epître à Varnhagen placée en tête du premier volume, l'auteur fait la caricature de « l'aimable et spirituelle Orlanda » qui l'a traité d'autruche. Dans le tome second, Mme d'Arnim reparaît sous les traits d'une jeune dame « fine et jolie, mais aussi quelque peu légère » qui aurait rapporté à l'auteur un mot méchant de Steffens sur lui. Ce remuant personnage, parlant du *Livre de Rahel*, monument élevé par Varnhagen à la mémoire de sa femme, avait dit qu'une seule chose déparait l'ouvrage : c'étaient les louanges accordées par Rahel à Pückler, un homme sans religion. Le prince reproduisait très librement la lettre où Bettina lui avait réellement répété le mot de Steffens, et l'agrémentait d'assez grosses grivoiseries. Bettina fit semblant de prendre la chose du bon côté. Elle dit à Pückler qu'elle avait été la première à rire de ses ingénieuses facéties. Au fond elle enrageait. L'affaire Steffens surtout l'ennuyait. Elle ne pouvait pas nier qu'elle eût rapporté un propos authentique ; elle était cause de la volée de bois vert que le philosophe de Breslau, transféré à Berlin, recevait dans *Tutti Frutti*. Mise en demeure par Pückler de choisir entre Steffens et lui, elle manqua de franchise. Le prince lui reprocha de ménager la chèvre et le chou. Il écrivit à Varnhagen que Mme d'Arnim, tout en continuant à lui faire des protestations d'amitié, intriguait contre lui. Il redoutait une vengeance.

Aussi éprouva-t-il une certaine inquiétude, lorsque Bettina lui annonça que, revenue de l'accablement où l'avait jetée la mort de Schleiermacher, elle s'était remise à son livre sur Gœthe et lui rappela qu'il avait promis d'en accepter la dédicace. Comme il laissa percer sa crainte, elle le rassura. L'ouvrage ne contiendrait aucune malice propre à faire rire le public ; celui-ci ne verrait partout que le témoignage d'une estime sans réserve. C'est Pückler, et Pückler seul, qui pourra deviner une leçon dissimulée entre les lignes, une leçon qui doit agir à la manière d'un talisman caché. Elle espère que le prince entendra un jour cette voix discrète et se laissera conduire par le livre, comme par un enfant aimable, dans le paradis de l'innocence. Il ne connaît encore que les parties qu'il a écoutées avec tant de plaisir à Muskau. Maintenant, c'est la correspondance proprement dite avec Gœthe

Digitized by Google

qu'elle met en ordre. « La correspondance avec Gœthe, écrit-elle, dépasse tout ce qui précède. Elle est un sanctuaire, le trésor d'une nature sincère dont rien n'a terni l'innocence et qui s'exprime en tout comme le calice d'une fleur ; celui qui comprendra ses mystères lui rendra justice ». Elle n'a pas une petite opinion de sa tâche. « C'est un chef-d'œuvre à coup sûr que je ferai, si mon bon génie, qui me chuchote à l'oreille les plus belles inspirations, ne m'abandonne pas auparavant. Mais qui me comprendra ? Peut-être pas même vous ». Elle veut qu'il lui promette de ne pas la lire superficiellement. Chaque lettre est un temple par elle-même. Réunies, elles donnent l'impression d'un tilleul en fleur ; chaque petite fleur exhale un parfum ; toutes ensemble forment un toit hospitalier d'où partent de voluptueux effluves. Quand elle annonce à Pückler le titre qu'elle a définitivement choisi, elle s'écrie : « Ah ! c'est si joli, si innocent, si ardent, si modeste, si audacieux, si naïf, si inspiré ! Comment une telle chose pourrait-elle ne pas plaire ? Il me semble que chacun ne puisse faire autrement que se mettre à l'unisson de mon enthousiasme, et de tout cela je vous fais don ; ma joie en est doublée. Non, ne craignez rien ; c'est beau, sans aucun doute. Rien ne dépasse la mesure. Pas de mensonges. Tout est beau ». L'exécution matérielle d'une semblable merveille ne pouvait être abandonnée à des artisans. Pour que l'aspect extérieur répondît au dedans, Bettina choisit elle-même son papier et corrigea seule les épreuves. Elle vivait, disait-elle, comme le prophète dans le désert et les feuilles d'imprimerie étaient les corbeaux qui venaient la visiter dans la solitude.

L'impression n'était pas achevée et la dédicace n'était pas écrite, que déjà Pückler avait quitté l'Allemagne avec l'intention de se rendre en Amérique. L'idée qu'il pourrait ne pas recevoir le livre au cours de son voyage ou mourir sans l'avoir lu, consterna Bettina. Elle lui écrivit à Paris : « Si les monstres de la mer devaient vous engloutir, ils engloutiraient en même temps la joie que me cause mon livre ; il n'aura plus de prix à mes yeux, si vous ne le lisez pas ou ne l'aimez pas ». C'est à Paris qu'elle lui envoya le 11 septembre 1834, par l'intermédiaire de Rothschild, les dernières feuilles et la dédicace. Son émotion était si forte

Digitized by Google

qu'il lui échappa de le tutoyer. « Je t'en supplie, disait-elle, écris-moi deux lignes à Francfort-sur-le-Mein, maison Brentano, pour où je pars aujourd'hui ; écris-moi que tu es en bonne santé. Si tu savais combien il m'est pénible de ne pas savoir où tu es, où tu vas, combien il m'arrive souvent dans mes heures de solitude d'être remplie d'une douloureuse impatience, tu aurais pitié, toi, entre tous les êtres le seul que j'aime ». A ce moment Pückler se battait en duel à la frontière belge avec un officier prussien, le colonel Kurssel, dont la famille avait été offensée par un récit de *Tutti Frutti*. Il avait d'autres soucis que de lire la prose de Bettina. Le duel l'ayant forcé d'abandonner son voyage en Amérique, il se dirigea vers le Sud de la France et oublia de mettre dans ses bagages les pages saintes écrites uniquement pour lui. C'est seulement d'Alger, le 18 février 1835, qu'il remercia l'expéditrice, avec l'embarras d'un homme qui n'avait jeté sur l'envoi qu'un coup d'œil rapide. C'est encore d'Alger qu'un mois après il lui adressa un sonnet où il lui disait qu'elle formait avec Gœthe une constellation double, énigme pour le vulgaire, joie de l'élite. Ce bouquet de roses cachait une épine. Gœthe était appelé dans le sonnet Mahadeuh, du nom du dieu de sa célèbre ballade *le Dieu et la bayadère*. Or, Bettina, en portant le deuil de Schleiermacher au grand déplaisir de la veuve, s'était entendu appliquer les vers de la ballade : « Ecoute la leçon de tes prêtres. Le défunt n'était pas ton époux. Tu n'es qu'une bayadère ». Pückler était bien capable de réveiller avec intention un cuisant souvenir. Mais une pensée délicate lui fit pardonner toutes ses fautes. En mars 1836, étant à Athènes, il écrivit à Bettina qu'il lisait son livre dans l'herbe fleurie, au pied du Parthénon. C'était une des plus grandes joies qu'il pût lui causer.

En Allemagne, la dédicace affligea les amis de Pückler. Quoique Bettina, loyalement fidèle à sa promesse, se fût abstenue d'y glisser des méchancetés, ces pages étaient un hommage compromettant. « Bettina et vous, écrivait Varnhagen au prince, vous y paraissez trop ne former qu'un seul et même cœur, une seule et même âme ». La dédicace pouvait faire supposer aux libéraux et aux rationalistes qui avaient applaudi aux hardiesses des *Lettres d'un Trépassé* et de *Tutti Frutti* que l'aristocratique écrivain

Digitized by Google

gardait des accointances avec le romantisme réactionnaire et chrétien. Les effusions de Bettina encourageaient la légende, que le prince s'était évertué à détruire, d'une intimité complète qui aurait existé entre elle et lui ; elles semblaient justifier les rumeurs qui avaient couru sur leur mariage. Il devenait l'élu d'une excentrique et, chose plus grave, le complice d'une menteuse. Car, tandis que Bettina vantait partout la sincérité de son livre, Varnhagen l'accusait de mentir sciemment aussi bien dans la dédicace que dans le corps de l'ouvrage. Cette confiance dont elle se targuait d'être l'objet, Varnhagen pouvait prouver que le prince ne la lui accordait pas. Elle mentait, quand elle parlait avec attendrissement de son délicieux séjour à Muskau. « Pour moi aussi, écrivait Varnhagen à Léopold Schefer, la dédicace au prince serait une belle et agréable chose, si je ne savais à quoi m'en tenir, et si je ne le savais par la bouche même de Bettina. Elle était pleine de rage et de haine, broyée de douleur, à son retour de Muskau. Elle se lamentait amèrement de ce qu'on eût refusé de l'écouter et employé envers elle de mauvais procédés ainsi que des mots bassement injurieux ». Du moment qu'elle altérait avec tant de cynisme l'histoire de ses rapports avec Pückler, Varnhagen se demandait ce qu'il fallait penser du grand amour qui, à l'entendre, l'aurait unie à Gœthe. L'esprit critique de Varnhagen discernait dans la *Correspondance de Gœthe avec un enfant* une petite parcelle de vérité grossie, déformée, travestie pour la plus grande satisfaction de « l'amour-propre hystérique » de Bettina. « Elle se sert, dit-il, de Gœthe et de Pückler comme de « mouches » que par coquetterie elle s'applique sur le visage ». Ce besoin maladif de tout rapporter à elle l'entraînait à commettre de véritables fraudes. Elle truquait les lettres ou les datait faussement, de manière à faire croire que c'était elle qui avait suggéré à Gœthe l'idée de certaines poésies et que c'était elle qu'il avait chantée. Varnhagen rapportait à Pückler un mot qui résumait spirituellement son propre jugement. Faisant allusion à *Fiction et Vérité*, de Gœthe, une dame de Berlin disait que Mme d'Arnim avait écrit *Fiction et Mensonge*.

Varnhagen enregistre avec satisfaction les appréciations défa-

Digitized by Google

vorables portées sur l'ouvrage. Quand Pückler était déjà en Afrique, il le mit au courant des difficultés nées entre Bettina et Mrs Sarah Austin qui avait entrepris une traduction en anglais, mais qui, excédée des chicanes de l'auteur, lâcha la partie. Bettina fit alors elle-même la traduction qui n'eut aucun succès. Varnhagen ne manqua pas d'informer de cet échec Pückler, qui était alors en Syrie. Le prince voyait désormais les choses de loin, de Sirius, dirait un humoriste. Sorti de l'atmosphère de Berlin, l'esprit élargi par la traversée de l'Afrique, par la contemplation des monuments millénaires d'Egypte, par la visite de Jérusalem, il s'élevait au-dessus des rivalités de partis littéraires ou religieux. De hautes questions de politique le préoccupaient à présent. Sa vieille animosité contre les Anglais se ravivait en Asie, où il les voyait tout puissants. En apprenant que « le pays des épiciers », comme il écrivait d'Alep le 28 juillet 1838, avait fait mauvais accueil au livre de Bettina, il prit parti pour « la fière Allemande » qui n'avait eu qu'un tort : c'était de jeter ses perles aux pourceaux.

Dans la sérénité de l'Orient, Pückler oubliait que trop souvent Bettina lui avait échauffé la bile. Informé de deuils qui la frappaient, il éprouva pour elle une sincère compassion qu'il lui continua plus tard, lorsque, vieille et malade, elle se sentit isolée. Même à l'époque où elle l'obsédait, où elle l'exaspérait, où il craignait d'elle vengeance et trahison, il était enclin à l'indulgence. Il la traitait de coquine, de comédienne, mais sans trop de colère. Il commençait en Afrique une lettre par ces mots : « Chère, insensée, insupportable Bettina ! » Oui, elle était irritante, elle était folle, mais elle avait de bons mouvements, des élans nobles qui lui faisaient pardonner bien des travers. Elle disait à Pückler dans sa dédicace : « Restons amis, quels que puissent être nos défauts et nos erreurs aux yeux du monde qui ne nous voit pas sous le même jour », et Pückler, du pied du Parthénon, lui renvoyait ces mêmes paroles : « Restons amis... » comme un écho, en signe d'acquiescement.

Auguste EHRHARD.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

Une philosophie de l'Expressionnisme. (1)

Bien que, dès avant la guerre, Paul Fechter, dans un in-quarto paru chez Piper à Munich, ait essayé de définir la doctrine expressionniste, l'exposé de Georg Marzynski, s'il n'est pas le premier en date, a cette supériorité sur ses prédécesseurs : c'est l'effort le plus logique qu'on ait encore réalisé pour justifier, en un système cohérent, des tentatives qui semblent, à première vue, déconcertantes et inorganiques.

Les peintres, s'il faut en croire Marzynski, ne réfléchissent que par exception sur la théorie de leur art. C'est donc au psychologue à tenir la plume en leurs lieu et place, et à montrer le lien qui unit la pratique, inconsciente, à la théorie, à la pensée profonde. Et, continue Marzynski, comme on ne saurait comprendre l'*ex*pressionnisme qu'en l'opposant à l'*im*pressionnisme, il importe d'abord de définir, avec toute la rigueur possible, la méthode impressionniste.

Désireux de peindre le monde autrement que ses devanciers parce qu'il le voyait autrement et qu'il y voyait autre chose, l'impressionnisme s'était peu à peu constitué une optique spéciale. Il s'agissait d'oublier, autant que faire se peut, les couleurs *apprises*, conventionnelles, et de leur substituer la couleur réelle, telle qu'elle apparaît conditionnée par l'éclairage et les réflexes. Il s'agissait également d'opérer une sorte de réduction des teintes existantes, dans leur infinie variété, à des teintes-mères, incorporelles, aériennes, des teintes qui se présentent par plaques (*Flächenfarben*), indépendantes de tout réflexe, comme se présente à nos regards le bleu du ciel, par exemple, ou le gris d'une pupille. Ainsi vu, le monde extérieur prend l'aspect d'une immense surface plane, constellée de taches vives en couleur et transparentes. Ces taches, on les rendra par des pigments appliqués sur la toile, et ainsi se sont développées les techniques tachistes et pointillistes.

On ne saurait sans injustice sous-évaluer le progrès que cette optique et cette technique ont réalisé dans l'art. Principalement, elles ont visé

(1) Georg Marzynski : *Die Methode des Expressionismus*. Studien zu seiner Psychologie. 2. Aufl. Klinkhardt u Biermann, Leipzig, 1921 (56 p.).

Digitized by Google

pour la première fois, et plus consciemment que naguère les Hollandais, à exprimer l'atmosphère même où baignent les objets, l'air qui circule à l'entour. Non seulement on revenait à la couleur *vraie*, mais on simplifiait à l'extrême le *métier* proprement dit (perspective, etc.) pour s'exercer avant tout à *voir*. Cette façon d'envisager son modèle d'un coup d'œil rapide, les paupières mi-closes, de mettre au point pour ainsi dire, voilà qui était neuf et qui a ouvert des voies vers un autre avenir.

Mais rien n'est définitif en art. L'erreur de tout groupement qui révolutionne, — et celui-là n'y échappe point —, c'est de s'imaginer avoir atteint un summum indépassable. Or, pour Marzynski, l'expressionnisme représente un pas de plus, et de signification considérable.

En premier lieu, au point de vue métaphysique. Plus de distinction radicale entre sujet et objet, entre un moi qui regarde, et qui s'oppose à une série de *non-moi*, ses modèles. D'une part, l'univers de l'expressionniste est toujours un univers considéré en partant du sujet, où, pour faire partie du monde des phénomènes, être perceptible représente la condition absolue ; mais de l'autre, ce subjectivisme ne tourne pas à l'égocentrisme, puisque entre sujet et objet, il y a influx réciproque, échange continuel comme par un canal souterrain.

Dès lors, le sujet, porté comme à une puissance supérieure, le sujet *sublimisé*, au lieu de s'extérioriser, comme jadis, dans une œuvre objective, dans une création qui cherche à rivaliser avec celles de la Nature, — le sujet sera uniquement l'intermédiaire, le médium entre sa propre émotion et le spectateur auquel il se propose de la faire ressentir. Un tableau n'est plus une fin ; c'est un moyen, une sorte de truchement entre l'artiste et son public.

Voilà qui explique le nom de la nouvelle école. Mais il ne faut pas s'y méprendre. Elle vise plus haut. Elle ne vise pas uniquement, libérée de toute convention formelle venue du dehors, à traduire strictement, avec l'*expression* la plus vraie possible, sans réfringence aucune, l'émotion vécue par l'artiste. Elle veut plus : elle exige du peintre une véritable projection de lui-même, c'est-à-dire qu'elle veut qu'au lieu de se placer *en face* de son modèle (ce qui ferait de ses œuvres des *objets subjectivés*), il étende, il élargisse son moi jusqu'à celui-ci. Ce modèle, à son tour, conférera à l'émotion éprouvée par le sujet, par l'artiste, une nuance, une tonalité originales. L'œuvre d'art expressionniste n'est donc pas seulement le reflet d'une personnalité d'élite, le miroir où celle-ci se retrouve intégralement. Elle est davantage. Par une sorte d'*Einfühlung* obscure, de mariage mystique entre l'artiste et son objectif, il y a emprunt, il y a chassé-croisé de l'un à l'autre. Ainsi Gœthe, observant la plante pour y découvrir l'*Urpflanze*, se sentait devenir plante lui-même.

Digitized by Google

Comment s'effectue cette dilatation du moi ? Par un processus psychologique assez complexe. D'un côté, l'artiste *choisit* dans son modèle tel ou tel élément fondamental, générateur, essentiel au point de vue psychique. Ou bien il brise, il renverse l'ordre des éléments successivement perçus. Des noyaux de sensations sont dissous, des sensations éparses agglutinées. On arrive même à réaliser, par l'imagination, des sensations possibles, qui *auraient pu* être. Ainsi parvient-on à cette « objectivation du sujet » qui résume l'idéal expressionniste.

La technique se déduira d'elle-même de ces considérations métaphysiques. Il n'est plus, comme par le passé, question de chercher la similitude la plus complète avec la nature, de s'évertuer à créer en nous, par le contour, par l'étalage de certaines taches, l'illusion même des objets. La couleur n'intéresse plus l'expressionniste que par ce que Gœthe appelle « son action sensorio-morale ». Autrement dit : sans vouloir évoquer en nous la réminiscence de visions précises, empruntées au monde extérieur, elle aura pour rôle de provoquer en notre âme ce genre d'émotions très vives et très hautes qu'y éveillent par exemple, la contemplation d'une courbe élégante, certains enchevêtrements de lignes, ou simplement une image *non* colorée. Par une sorte de « contrepoint optique », on tentera, comme Fernand Léger et ses émules, de produire en nous, au moyen d'un simple jeu de figures géométriques diversement colorées, l'émotion esthétique pure.

Telle est la doctrine, tels sont les principes. Multiples sont les interprétations (si l'on admet que ce n'est pas après coup qu'on s'est appliqué à asseoir la pratique sur une base rationnelle). Marzynski distingue, chez les exécutants, plusieurs orientations. Les uns prétendent « couper les ponts » avec la Nature et réclament une « peinture-musique » (*Musikwerdung aller Künste*) avant tout évocatrice. Mais ils se heurtent à d'insurmontables obstacles d'ordre psychologique. Le domaine de l'optique est très limité par rapport à celui du son, et les combinaisons possibles y sont bien plus réduites.

Les autres, et ils sont la majorité, gardent au contraire contact, plus ou moins étroit, avec la réalité. Par là, ils s'opposent au premier groupe, mais leur troupe elle-même est bien loin d'être homogène. Tous ne sont pas, à beaucoup près, *évolués* au même degré. Il y a d'abord le stade du *dessin-symbole*, à la manière des enfants, de l'homme primitif, des caricaturistes (la caricature se ramenant, somme toute, à une forme de symbole). Paul Klee représente un « loueur de bateaux » comme le ferait un petit garçon de cinq ans.

Une deuxième étape consiste à dépasser l'aspect naturel, extérieur de l'objet, à en négliger l'apparence *optique*, pour ne rendre, dans

Digitized by Google

l'image optique, que la « sensation totale » (*Gesamterlebnis*), globale, intégrale : par exemple nous donner, dans une nature morte, l'impression du contact direct avec le fruit, son odeur, sa saveur, voire l'élasticité, la fraîcheur de sa chair. On n'y parviendra que par une série de déformations successives. Et l'on aboutit ainsi à toute une technique de la déformation. Pour exprimer, non plus tant les qualités sensibles que les qualités psychiques du modèle, on n'hésite pas à modifier le dessin, le contour. La couleur même est choisie différente de la couleur réelle, afin d'obtenir de plus frappantes synthèses de sensations.

Troisième étape : laissant là l'émotion première qui l'a fait vibrer, qui a déclenché en lui le besoin impérieux de peindre, l'expressionniste nous donne la *transposition* de cette émotion, telle qu'elle s'est métamorphosée après avoir traversé l'âme de l'artiste. A ce degré, elle est souvent devenue méconnaissable : d'où le caractère complexe, confus, de nombreux tableaux de cette école. Il ne s'agit plus, ici, d'une musique sous laquelle on puisse inscrire des paroles précises (l'impressionnisme produisait de ces « morceaux à programme »), mais au contraire d'une symphonie vague comme cette composition de Rudolf Bauer, où l'on aperçoit pêle-mêle des feuilles d'acanthe, un coude de femme, des conques, le tout nageant dans un entrelacis d'ornements quelconques. Ainsi émancipé, et non susceptible d'interprétation littérale, cet art, disent ses tenants, procure la jouissance esthétique vraiment désintéressée, celle que nul souci de traduction ne vient corrompre.

Enfin, une tendance plus avancée encore, dégagée, elle aussi, de toute préoccupation d'être fidèle à la réalité, donne naissance à des œuvres qui ressemblent *quand même* à certaines « sphères » de la réalité. Elles visent en effet à exprimer — non pas, bien entendu, le réel lui-même —, mais l'image que notre esprit s'en forge. Cette image, les psychologues le savent, est incomplète ; elle est fragmentaire, incohérente, sans autre lien que la conscience que nous avons de la représentation. Marc Chagall, pour figurer un village, jettera en tous sens sur le papier une énorme tête de profil (paysan ?), un grand profil d'animal (veau ou mulet ?), une rue minuscule aux maisons enfantines, une vache plus en miniature encore, bref une sorte d'inventaire baroque de ce qu'on peut rencontrer dans une agglomération rurale. Plus de proportions, plus de valeurs : nos représentations n'en connaissent pas. Elles ignorent également la profondeur : on peindra *plat*. Elles sont, ou très décolorées, ou plus hautes en couleur que la nature ; on peindra tantôt en teintes grises, tantôt en teintes hurlantes. Elles constituent une sorte de masse confuse où certains détails sont perçus très intensément, d'autres d'une façon très floue ; la ligne courte y prédomine ; souvent aussi, les objets apparaissent comme vus d'en haut. Picasso figurera un visage où manque le nez, mais où la bouche tient toute la place ; Ludwig Meidner esquissera une rue de Wilmersdorf

Digitized by Google

où les maisons s'incurvent en une sarabande inquiétante ; Walther Ruttmann symbolisera « Le Vin » par un buste de femme, une fiole de Rüdesheimer, un jet d'ampoule électrique et quelques autres accessoires, l'ensemble donnant l'illusion d'être regardé d'un troisième étage.

L'art ici côtoie donc la marche de l'activité psychologique. Par cela même, il portera plus qu'autre part la marque, la signature d'un tempérament individuel. C'est le médium qui importe ici. Jamais deux expressionnistes n'auront — et pour cause — la même vision intérieure du modèle, donc une façon identique de la traduire, de la « sublimiser ». L'expressionnisme, définit Marzynski, c'est la nature, non plus peinte, mais *représentée psychologiquement* par un tempérament. Comme la conscience psychologique elle-même, l'art nouveau a le privilège de pouvoir concevoir et représenter d'un bloc, simultanément, les séries d'états qui se succédaient ou qui n'apparaissaient que sous l'aspect sporadique. Pareillement, il peut aller, pour ainsi dire, derrière les objets, nous décrire ce qui s'y passe. Tout cela, l'impressionnisme en était incapable.

Autre différence profonde d'avec l'impressionnisme : le « faire », la technique n'ont ici qu'un rang accessoire. D'abord, comme nous venons de le souligner, parce qu'en l'espèce, la vision de l'artiste, sa vision intérieure prime tout le reste : reproduire cette vision ne sera plus, pour lui, qu'une suite d'actes quasi mécaniques. Et à ce stade, la virtuosité dans la déformation est poussée si loin que, non content de bouleverser à son gré l'ordonnance du monde extérieur, le nouveau démiurge peut, s'il lui plaît, en donner la suggestion par simples notations « télégraphiques », ou encore par des symboles. Au milieu d'un portrait de musicien, entre un crâne déformé et une main qui tient un archet, le dessin du corps est interrompu pour faire place à une portée chargée de notes. On arrive ainsi au degré extrême : l'image devenant de plus en plus informe, se résolvant en une surface simplement badigeonnée de colorations imprécises, mais destinées à créer une « Stimmung », à provoquer en nous une résonance. Tel le « Jour vitreux » d'Erich Heckel où, seule, une femme nue se distingue sur un étalage de coups de pinceaux volontairement informes.

On trouvera sans doute quelque intérêt à l'effort de Marzynski pour codifier, pour grouper sous une théorie rationnelle des manifestations éparses et d'apparence souvent ahurissante. Il faut qu'on puisse dire désormais, en présence des œuvres les plus extravagantes : « Folie peut-être, mais folie logique ».

Quoi qu'il en soit, dans cette conception nouvelle de la peinture (art plus évolué que la musique, mais moins que la littérature), on aime à retrouver une des manifestations de l'individualisme moderne, tel qu'il apparaît en littérature au XXe siècle, après la poussée continue du siècle précédent. On y reconnaîtrait pareillement la tendance symbolique qui a si profondément empreint la prose et la poésie européennes après 1880. N'y

Digitized by Google

démêlerait-on pas aussi quelques vestiges hégéliens d'identification des contraires, dans cette fusion imposée de l'artiste avec son objet ?

Psychologiquement, il s'agirait de savoir si cette école n'est pas très « objectiviste », quoi qu'elle en ait, en tant qu'elle recherche, malgré tout, le « volume », comme le cubisme qui en est l'aboutissement. Historiquement, il faudrait insister sur tout ce qu'elle doit à l'influence de Gauguin et des symbolistes français, et se demander si elle n'est pas tout bonnement une sorte de confluent où le courant de Matisse vient rejoindre celui de Cézanne (1).

Mais voilà qui déborderait les limites de cet exposé. Retenons cette tentative loyale et, au total, très soutenable, pour donner une assise philosophique sérieuse à des expériences artistiques que nous n'avons pas le recul nécessaire pour juger à froid. Sans doute, comme celles qui ont précédé, laisseront-elles une trace dans l'histoire de l'art et, un jour ou l'autre, le génie saura en faire son profit. Les écoles passent, l'Art progresse.

R. PITROU.

(1) C'est du moins l'avis de mon savant collègue Hautecœur, professeur à la Faculté de Caen et conservateur-adjoint au Musée du Louvre, qui m'a obligeamment renseigné.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE ROMAN ALLEMAND

A la séance publique annuelle de l'Institut de France, M. René Doumic parlait ainsi : « Le règne de l'intelligence ! Faut-il croire que nous soyons à la veille d'assister à son déclin ? Est-il vrai que le caractère de l'époque où nous entrons soit justement le recul de l'élément intellectuel ?... Les faits ne sont que trop évidents. C'est un fait qu'au lendemain de la guerre, entre le gain du travail intellectuel et le salaire du travail manuel, l'équilibre s'est rompu. Notez que les mêmes symptômes s'observent dans tous les pays... ». Ces fortes et tristes paroles trouvent un écho bruyant dans la plupart des romans autrichiens de cette année ; on sait quelle place importante l'Autriche tient dans la production littéraire de langue allemande et quel rang primordial le roman, genre universel, occupe dans cette littérature : avec une insistance, qui semblerait parfois impudente s'il ne s'agissait d'une misère aiguë, les Autrichiens jettent le cri d'alarme de l'esprit en détresse ; tout au long de leurs romans, nous entendrons résonner ce glas, rarement interrompu par le tintement joyeux de l'espérance.

Les Allemands, de leur côté, n'ont pas la mélancolie résignée ni le désespoir souriant de l'Autriche. Âpres ou insouciants, moins pressés par le malheur quotidien, mais plus aigris par la défaite de leur orgueil, les uns s'abandonnent à la rancune et à la violence, tandis que d'autres, les meilleurs d'entre eux, s'isolent dans un art hautain, s'élèvent au-dessus des contingences matérielles et perpétuent l'idéalisme de leurs grands classiques. Dans le roman comme dans la vie (car, plus que jamais, le roman est chez eux le miroir de la vie), les Allemands se scindent en camps opposés, rivalisant de talent et d'efforts pour exposer sous une forme concrète les conceptions philosophiques, religieuses, politiques les plus contradictoires. Nous avons souvent, en les lisant, l'impression d'un champ de bataille où s'affrontent à la fois les idées, les sentiments et les intérêts. Trop heureux si, çà et là, nous rencontrons une œuvre sereine où l'âme humaine, celle de tous les temps et de tous les lieux, exprime ses joies et ses douleurs, ses espoirs et ses angoisses de toujours et de partout.

***

Vienne agonisante : tel est le sous-titre que l'on pourrait donner au roman d'**Artur Anders** intitulé : *Wien* (1). L'auteur, d'une réputation encore toute fraîche, est doué d'un talent délicat et mélancolique, celui

(1) Arthur Anders : Wien. Ein Roman. Vienne, Leipzig, Wila (Wiener Literarische Anstalt), 1921.

Digitized by Google

qu'il faut pour toucher avec précaution aux choses fragiles. Ce n'est pas l'homme des grands éclats de voix ni des tirades oratoires ; il ne fulmine pas contre les ennemis de sa chère cité : profiteurs insolents et paysans cupides ; il se contente de les dévoiler doucement, de les mettre face à face avec ceux qu'ils écrasent ; à l'opulence trop neuve des spéculateurs de change, des Valutaschieber, il oppose la misère silencieuse des artistes et des bureaucrates. Ses personnages sont de petites gens, un vieux sculpteur d'écume et un employé de chancellerie, accompagnés de leurs épouses effacées. Passant très vite sur l'époque heureuse, si lointaine qu'elle semble inexistante, A. Anders s'étend sur les périodes désolées de la guerre d'abord, de la ruine ensuite. Il trace ainsi, à grands traits, la biographie du pauvre Xaver Wegener, expéditionnaire à tant du rôle : existence modeste et restreinte qui se déroule tout entière dans la ville même ou ses environs immédiats. Comme beaucoup d'employés subalternes, Xaver s'est marié tôt et sans autres ressources que son gain ; mais jusqu'à la guerre, il a vivoté : Vienne suffisait à ses besoins matériels et moraux ; un traitement très mesuré, une bonne ménagère, une seule fillette, quelques promenades dans les parcs municipaux ou la campagne avoisinante, des essais de peinture assuraient à l'âme et au corps les satisfactions indispensables ; un brin de culture artistique projetait sur cette vie monotone, mesquine et pourtant heureuse, un rayon d'idéal. Mais pendant et après la guerre, le bureau et la palette ne nourrissent plus leur homme : tandis que le papa Anziger, dont les menus chefs-d'œuvre en écume de mer ne se vendent plus, est réduit à l'hospice avec la maman, Xaver voit ses dernières ressources s'effriter peu à peu ; moins effronté que d'autres, il ne s'entend pas à troquer ses tableaux contre des produits agricoles, il ne sait pas faire le hamster, et le peu d'argent qu'il gagne (de vulgaires couronnes) n'a plus de valeur. Enfin, épuisé de labeur et de privations, il succombe sans bruit, sans colère, en Viennois de bon ton, un sourire et une plaisanterie sur les lèvres, avec un arome de poésie. C'est, par certains côtés, un véritable poème que ce roman : la délicatesse et la sobriété des sentiments, la souplesse et la fraîcheur du style, la grâce et la précision des tableaux (depuis la description du paysage des environs de Vienne jusqu'à celle du cimetière agreste et fleuri où reposera le pauvre Xaver) lui donnent le charme langoureux de la beauté expirante. Afin de ne pas laisser sur une impression de découragement ses lecteurs qui ont besoin de réconfort, A. Anders, en face de l'infortuné Viennois, succombant à la vie brutale, a dressé un Allemand d'Allemagne, plus énergique et moins raffiné, qui, après les plus mauvais coups du sort, relève impérieusement la tête et termine l'histoire par ces mots courageux : an die Arbeit.

Kurt Frieberger qui, d'après ses œuvres antérieures, semble être d'origine autrichienne (il obtenait en 1908 le prix Raimund pour une

Digitized by Google

comédie viennoise), nous ouvre des horizons plus larges : déjà, il avait transporté ses lecteurs à Amsterdam, à Copenhague, à Bruges, à Prague, villes d'art ; cette fois, il étudie les dessous de la vie berlinoise depuis la paix, cristallisant ses impressions autour d'une charmante et invraisemblable poupée d'amour qu'il nomme symboliquement : *Danaé* (1). Inondée d'une fécondante pluie d'or, la petite dactylographe Hedwige Weise, dite Hede, issue d'une boutique des quartiers populeux de Berlin, voit venir à elle, sans effort ni plaisir, tous les chercheurs de fortune, agioteurs, spéculateurs, aventuriers, qui la décorent de titre de comtesse et couvrent de son nom leurs opérations véreuses. La petite Hede, qui est d'ailleurs une grande et belle jeune fille, très vertueuse malgré le luxe dont on l'entoure et secourable aux déshérités, se laisse ainsi couvrir d'or pour l'amour d'un bel officier de hussards, jadis rencontré au bord de la mer, et que la guerre lui a pour quelque temps dérobé : plus tard, à son apogée, mais à la veille de l'inévitable krach, Hede retrouvera le jeune lieutenant, très noble et très pauvre, revenu de sa captivité en France, accablé par la défaite allemande, rempli d'horreur pour les usuriers et les profiteurs. Il ne sera pas très facile de concilier les affaires louches de la « comtesse », qui se résument d'ailleurs en un truc enfantin et inoffensif, avec les principes honnêtes et nobiliaires du jeune baron. L'intervention de la police, cette police bleue ou verte qui ne découvre jamais rien, semble tout gâter, et au fond arrange tout ; grâce à elle, le récit s'achève par le triomphe de l'amour. En réalité, l'affabulation très fantaisiste du roman importe moins que les détails comiques ou touchants dont il est parsemé, ou que le style moderne, alerte, plein de surprises et de saillies, dont il est revêtu. Pour reposer le lecteur de cette écriture parfois très tendue, et en tous cas très étudiée, Frieberger intercale entre ses phrases si fines et si fermes une conversation en argot berlinois, ce plattdeutsch très malmené, trop fluide et trop zézayant, dont l'auteur tire des effets comiques. L'humour, qui est ici généralement synonyme de bonne humeur, s'aigrit cependant à certains contacts ; et le ridicule de quelques personnages est poussé jusqu'à la bouffonnerie. Cette histoire un peu risquée sauvegarde les droits de la morale aux passages les plus glissants. Ainsi, l'ouvrage offre une grande variété d'impressions et d'expressions : de là son agrément.

***

Dans une langue souvent abstraite, parfois ampoulée, toujours vigoureuse, **Theodor Heinrich Mayer**, narrant les exploits de *Prokop der Schneider* (2), s'insurge contre les méfaits de la grande ville. Usant un peu tard de la formule « J'accuse », il montre un grand couturier viennois, sorti

(1) Kurt Frieberger : Danaë. Vienne, Berlin, Wila (Wiener Literarische Anstalt), 1921.

(2) Theodor Heinrich Mayer : Prokop der Schneider. Leipzig, L. Staackmann, 1922.

Digitized by Google

des rangs les plus humbles, devenu, grâce aux femmes, le maître d'une capitale et détournant, par la puissance magique du Travail et de la Beauté, la révolution menaçante. Cette révolution, ce ne sont pas les prolétaires qui le feraient (car ils sont, d'après l'auteur, aussi gavés que les capitalistes), mais les intellectuels, hommes de lettres, journalistes, médecins, pharmaciens, artistes de tout ordre que leur labeur ne nourrit plus, et avec eux les petits propriétaires dont on rogne les loyers, les petits rentiers dont les revenus ou la retraite ne suffisent plus, bref toute la classe moyenne et instruite que la guerre et ses conséquences ont appauvrie. T.-H. Mayer imagine une conjuration de ces forces contre les nouveaux riches d'une part et les ouvriers manuels d'autre part ; les moyens d'action qu'il prête à cette espèce de G. T. I. ne valent pas mieux que ceux des révolutionnaires de métier : grèves systématiques (de médecins, par exemple), menaces anonymes, bombes asphyxiantes, enlèvements et attentats de toute nature ; sans doute, ils n'ont aux yeux de l'auteur qu'une portée symbolique : mais, pour défendre une juste cause, son imagination n'aurait-elle pas pu trouver des symboles plus humains, plus efficaces et surtout plus neufs ? Car en fin de compte, ces intellectuels, qui disposent de forces morales très puissantes, se nuisent à eux-mêmes et se rendent odieux en employant d'autres moyens : est-ce, après tout, ce que T. H. Mayer a voulu nous faire lire entre les lignes? Leur ultime ressource sera de collaborer à l'œuvre ingénieuse du couturier Prokop qui, dans une gigantesque exposition, saura réconcilier le Capital, le Travail et l'Esprit ; de telle sorte que les foudres qui menaçaient d'embrasement la société tout entière vont se perdre finalement dans les feux d'artifice d'une apothéose de cinéma, faisant apparaître en lettres de feu ce nom magique : W. I. E. N. Ce génial Prokop, dont les aventures sont liées un peu artificiellement aux accusations de l'auteur contre la grande ville marâtre, est lui-même quelque peu factice ; mais son histoire est gentiment contée par l'auteur et elle aurait pu, réduite à ses éléments propres, fournir le thème d'une nouvelle assez originale : T. H. Mayer excelle dans ce genre (1). Les humbles débuts de Prokop Wichera sont contés avec beaucoup de grâce et d'humour : jeune paysan débarqué dans la capitale, petit apprenti tailleur bientôt remarqué pour la finesse de son goût, signalé à ses patrons par un peintre de talent, il s'éprend d'une jeune fille qui, pour se rapprocher de lui, se fait « mannequin » dans la maison où il travaille. Mais l'ambition et le génie allant de pair, Prokop élargit son champ d'action et, pour s'établir à son compte, il flatte les grandes dames et les riches mondaines dont il a besoin ; à mesure qu'il recrute ainsi des clientes et des commanditaires, il cesse d'aimer son Emma de la tendresse toute naturelle des premières années, pour ne plus voir en elle que le modèle idéal sur lequel il épingle ses créations éthérées :

(1) Cf. Revue Germ. 1922, p. 41.

Digitized by Google

ce conflit du cœur et de l'esprit forme le fond vraiment romanesque du récit, sur lequel l'auteur a su broder avec un art délicat le tableau de la société viennoise, empêtrée dans la spéculation, la disette et l'orgie, mais élégante, raffinée, joyeuse dans sa misère. En laissant de côté les diatribes de l'homme de lettres contre la grande ville qui ne paye pas les artistes, les incidents nombreux et monotones de la révolte des intellectuels, les considérations un peu longues sur l'Art et la Beauté, il reste une œuvre chaude, alerte, mordante, triste par endroits, dans l'ensemble plutôt optimiste, et très souvent amusante : ce qui est une grande qualité, assez rare, pour un roman.

La détresse des carrières libérales en Autriche et le matérialisme insolent des nouvelles couches fournissent à **Rudolf Haas** le thème des premiers chapitres de son roman *Auf lichter Höhe* (1). Sur les hauteurs lumineuses, c'est-à-dire sur les hautes cimes des Alpes tyroliennes, et aussi symboliquement vers un idéal de désintéressement, de résignation et d'indépendance : l'idéal des intellectuels réduits à la médiocrité ou à la misère. A ce motif principal viennent s'ajouter quelques couplets sur l'irrédentisme germanique du Tyrol ou de la Bohême (p. 134 et 262), certaines légendes populaires des régions alpestres (p. 270 à 305) et l'apparition soudaine du Docteur Triebl (p. 126 sqq.), espèce de Tartarin germanique, créé par R. Haas dans ses romans antérieurs et qu'il a voulu rappeler au bon souvenir de ses lecteurs. Des éléments très divers voisinent donc entre eux dans ce roman, réunis par une idée maîtresse qui est le contraste fondamental entre les savants malheureux et les ignorants repus. Les personnages sympathiques, tous dans le même camp, sont le Geheimrat en disponibilité, sa fille Gertraud (amicalement Traudel), un Sanitätsrat, un juge, un astronome aveugle, et surtout le jeune poète Toni Kürnberg (de son métier, ouvrier en maroquinerie), puis l'ineffable Docteur Triebl, phénomène hirsute et loquace, et enfin une vieille aubergiste tyrolienne, dont le mari et les fils sont morts à la guerre et qui cédera son auberge de montagne au Geheimrat ; il va sans dire que le poète Toni épousera Mlle Traudel, pour qu'un rayon d'amour éclaire la sombre destinée. Dans le camp des réprouvés sont jetés pêle-mêle, mais individualisés avec beaucoup de précision, les mercantis, revendeurs et agioteurs, que R. Haas assaisonne spirituellement, çà et là un peu brutalement, non sans une pointe d'antisémitisme qui rappelle K. H. Strobl. La bousculade sociale des époques troublées est décrite avec beaucoup d'entrain et, malgré les apparences bouffonnes, une exacte vérité : c'est ainsi que la famille Schleck, naguère crasseuse et déguenillée, aujourd'hui bourrée de leis et de dollars, supplante celle du Geheimrat dans sa coquette villa d'un faubourg de Vienne, grâce à la complicité de l'Office des loge-

(1) Rudolf Haas : Auf lichter Höhe. Ein Buch aus dunkeln Tiefen und der Menschheit Gipfelreichen. Leipzig, L. Staackmann, 1922.

Digitized by Google

ments ; alors commence pour les anciens riches une existence nomade, égayée par la sagesse archaïque et l'intarissable bonne humeur de l'oncle Triebl : à quelque chose malheur est bon. Malgré l'amertume qui règne au fond des cœurs, les intellectuels évincés gardent une sérénité supérieure aux événements, une dignité narquoise à l'égard des parvenus auxquels ils cèdent la place ; à côté de ceux qui périssent, vaincus par la misère, il en est qui « se débrouillent » en ouvrageant du maroquin ou en tenant une auberge. La description des paysages alpestres, qui symbolisent leur candeur, est pleine de poésie : la fuite au désert, si poignante naguère dans le *Heidentum* de Rudolf Hans Bartsch, est devenue, sous la plume de R. Haas, une partie de tourisme bien organisée.

Le tyrolien **Rudolf Greinz**, une de nos vieilles connaissances, excelle dans le roman de terroir, et c'est vraiment un morceau royal que sa *Königin Heimat* (1) où il montre l'attrait de la petite patrie pour les déracinés qui l'ont quittée à leur grand dommage. Une poésie profonde émane de ces pages embaumées, très simples et très sobres, par-dessous le réalisme sincère du récit et des caractères. Sans aucune Schönfärberei, sans optimisme de commande ni parti pris d'admiration, le poète paysan trace un merveilleux tableau des vallées tyroliennes et des mœurs de leurs habitants. La nature est ici plus belle que l'homme ; et pourtant, la grossièreté ou l'égoïsme des personnages, exposés sans le moindre ménagement, nous choque moins que leur misère ne nous émeut. La figure la plus sympathique est celle de l'épicier Veit Galler, atteint de la manie du colportage et revenant sans cesse, d'Amérique ou d'ailleurs, vers son humble hameau, auprès de sa femme acariâtre : personnage à la fois comique et généreux, qui abandonne à terme fixe son épouse et son pays, mais recueille en chemin les enfants trouvés. La figure la plus tragique est celle de Genovefa Perlmoser, dite Vef, qui, douée d'une belle voix d'alto, devient une grande cantatrice, puis s'égare dans les bas-fonds de la grande ville, où elle meurt de misère et de désespoir, loin des vallées riantes du pays natal. Des scènes violentes et brutales alternent, en un rythme savant, avec les descriptions apaisantes et poétiques ; et l'œuvre s'achève par la mort tranquille du vieux Veit Galler qui s'endort pour l'éternité, assis sur un banc près de l'église de son village, la face tournée vers le soleil.

Le délicieux **Franz Karl Ginzkey**, poète et romancier, a du penchant pour la nouvelle, qui convient en effet à son talent délicat et lui permet de ciseler ses ouvrages à loisir. Les sept récits intitulés : *Von wunderlichen Wegen* (2) nous transportent successivement à la cour du Grand-Turc,

(1) Rudolf Greinz : Königin Heimat. Leipzig, L. Staackmann, 1922.

(2) Von wunderlichen Wegen, Sieben Erzählungen von Franz Karl Ginzkey. Leipzig, L. Staackmann, 1922.

Digitized by Google

dans les marécages de la Galicie, aux alentours de la Stephanskirche, dans un café littéraire de Vienne, dans le monde du théâtre pendant la guerre, aux bains de soleil du Danube, enfin en Italie. Tous les procédés classiques de la nouvelle : narration faite directement par l'auteur ou placée dans la bouche d'un personnage, forme dialoguée, lettres, journal intime, sont tour à tour mis en œuvre. Le ton varie également d'un récit à l'autre : style uni, saillies humoristiques, tension tragique, effets de surprise, rien n'y manque. Les personnages suivent souvent, au cours de leurs destinées, des voies étranges et détournées. Sous la banalité de la surface, qui reflète la réalité quotidienne, F. K. Ginskey étudie les caractères avec finesse ou profondeur ; c'est un psychologue de la bonne école, en même temps qu'un écrivain soigneux et un humoriste souriant : la lecture de ce volume est un délassement de philosophe. S'il fallait donner la préférence à l'une de ces sept nouvelles, nous choisirions : Lorenz und die andere Welt, où l'auteur dessine une silhouette plaisante et mélancolique de soldat, ainsi qu'un portrait de servante, à la fois comique et touchant. Mais il vaut mieux ne pas choisir : tout est à lire dans ce recueil où F. K. Ginzkey aborde les plus graves problèmes en leur prêtant, par sa manière ailée, une apparence facile.

Le romancier **Paul Burg**, à la fois historien et penseur, professe une sorte de mysticisme de la mécanique ; il aime à symboliser les forces de l'industrie, à en poétiser les noirs travaux. Le roman que nous avons sous les yeux *Zwei Eisen im Feuer* (1) est la seconde partie d'un ouvrage en deux volumes ; l'auteur commémorait, dans la première partie, le malheureux créateur du chemin de fer Leipzig-Dresde, Friedrich List ; il célèbre cette fois les succès du mécanicien Richard Hartmann, qui s'efforça de dérober à l'industrie anglaise le secret de la fabrication des locomotives et des métiers à filer, ayant ainsi toujours, selon la future formule bismarckienne, « deux fers au feu ». Ce R. Hartmann, Alsacien d'origine, fixé à Chemnitz, est un ouvrier forgeron, plus laborieux et plus ingénieux que les autres et qui, sans autres capitaux que ses bras et ses enfants, s'élève au rang de patron et mène comme des camarades, avec une rudesse familière et juste, les deux mille ouvriers de son usine. Le roman de P. Burg est donc un hymne à la production, ardent, mouvementé, souvent dialogué, parfois lyrique, plein de surprises et d'allusions, sans cesse porté par le rythme d'une prose vigoureuse ; quelques traits comiques détendent çà et là l'esprit du lecteur, longuement tenu sous pression. Vers le milieu du volume, les aventures de Hartmann s'entrecroisent avec celles du grand-maître des postes, Stephan : d'où il résulte un tableau assez complet de l'Allemagne au XIXe siècle, avec quelques vues accessoires sur le Paris de la même époque. L'histoire d'un Alsacien

(1) Paul Burg : Der befreite Gott. Ein deutscher Roman in zwei, Bänden Zweiter Band ; Zwei Eisen im Feuer. Leipzig, L. Staackmann, 1921 .

Digitized by Google

germanisé amenait naturellement P. Burg à parler incidemment de la France : il le fait sans bienveillance, mais avec modération et franchise. Ce volume, ainsi que le précédent, peut intéresser le lecteur étranger, curieux de pénétrer dans l'intimité de l'Allemagne au travail.

Sous l'étendard du roman historique, **Karl Hans Strobl** charge, en une galopade effrénée, les Polonais d'Auguste II. Il ne répète pas : «Quand Auguste avait bu, la Pologne était ivre»; mais le tableau qu'il peint en couleurs violacées, avec une réelle puissance d'évocation, n'est pas plus flatteur que ce vers attribué au grand Frédéric. *Der dunkle Strom* (1), c'est la Vistule qui roule ses eaux sombres aux portes de Thorn, symbolisant le torrent de calamités et d'horreurs qui se déverse à travers l'histoire du peuple allemand. Le roman de K. H. Strobl, bourré de péripéties, est composé selon les bonnes recettes d'Alexandre Dumas ; si la formule n'en est pas neuve, elle ne vaut pas moins pour cela : le décor est monté avec art, le costume et la langue des personnages sont colorés, l'intrigue est captivante. Les personnages sont bien campés : il y a par exemple une virago qui, d'un revers de main, culbute les paperasses et l'encrier d'un pâle bourgmestre de Thorn, Allemand beaucoup trop timoré à ses yeux ; il y a un supérieur des Jésuites, machiavélique et patelin comme il sied ; il y a la jeune fille qu'on veut mettre de force au couvent et qu'un étudiant amoureux délivre au péril de sa vie : tous les types classiques d'un bon mélodrame. La haine de races est le ferment de cette œuvre partiale, et K. H. Strobl a su en tirer parti pour animer et passionner son roman de cape et d'épée. La scène finale, très mouvementée, où les Allemands et les Polonais se tirent des coups de fusil par-dessus la rivière, marque franchement la tendance.

Un spécialiste du roman historique, **Paul Schreckenbach**, narre un épisode de la lutte entre les Guelfes et les Gibelins, sous le règne de l'empereur Henri VI de Hohenstaufen : *das Recht des Kaisers* (2), c'est à savoir le droit qu'avait l'empereur de disposer non seulement du bras de ses vassaux ou de ses proches, mais aussi de la main et du cœur de leurs filles. Tout en lui reconnaissant le premier de ces privilèges, la comtesse palatine Irmingard lui dénie le second et prétend marier sa fille Ingeborg à qui bon lui semblera. La jeune fille, malgré sa parenté avec les Hohenstaufen, c'est-à-dire les Gibelins, a été fiancée toute enfant au jeune Henri de Brunswick, fils d'Henri le Lion, c'est-à-dire un Guelfe. Après de multiples péripéties, contées d'une manière vive et colorée, l'empereur tombe dans une embuscade au château de Stahleck, près de Bacharach sur le Rhin, où la palatine l'a habilement attiré ; il n'en sortira qu'après

(1) **Karl Hans Strobl** : Der dunkle Strom. Leipzig, L. Staackmann, 1922.

(2) **Paul Schreckenbach** : Das Recht des Kaisers. Eine Geschichte aus der Zeit der Hohenstaufen Leipzig, L. Staackmann, 1922.

Digitized by Google

avoir approuvé le mariage, déjà célébré en cachette, de sa petite cousine Ingeborg avec Henri de Brunswick, fils de son mortel ennemi : celui-ci, naguère encore au ban de l'empire, recevra son pardon. Cet heureux événement de famille sera suivi d'un grand fait historique : la réconciliation des Guelfes et des Gibelins. L'époque où se passe l'action est importante pour l'histoire d'Allemagne ; la situation troublée de ce temps-là fournit à l'auteur l'occasion d'insérer quelques remarques sur les discordes intérieures de son pays, favorables aux intrigues de l'étranger, ou sur les peuples voisins, Danois, Français, etc., sur les rapports de la papauté et de l'empire ; tout cela fourmille d'allusions, pas toujours amicales, aux voisins d'aujourd'hui : l'histoire louche ainsi du côté de la politique ; les amours d'Henri et d'Ingeborg en sont parfois un peu oubliées. P. Schreckenbach est un bon narrateur, qui a étudié les vieilles chroniques et qui sait mettre en œuvre les matériaux ainsi recueillis; son dialogue a de l'accent, ses descriptions ont une forte couleur locale, son récit est tout en relief.

Un patriarche des lettres, **Adam Müller-Guttenbrunn**, qui atteint sa soixante-dixième année, offre au public ses feuilles d'automne sous un titre un peu mélancolique : *Aus herbstlichem Garten* (1). Ce livre est un recueil de cinq nouvelles assez amples, clairement et simplement écrites. L'historiographe de Lenau nous transporte aux confins autrichiens et en pays hongrois, montrant sans haine les conflits de races, dégageant sous les dehors ethniques ou linguistiques les sentiments humains. L'œuvre a donc en ce sens, malgré la localisation très pittoresque, un caractère classique d'universalité : Allemands, Hongrois, Autrichiens et Tchèques sont ici avant tout des hommes ou... des femmes. Une des plus émouvantes parmi ces nouvelles est intitulée : Die Madjarin ; elle nous reporte au temps de Kossuth, à la révolution de 1848 et à sa répression. Une jeune Hongroise, éprise d'un officier autrichien, trahit la cause magyare ; son fiancé hongrois tue l'officier d'un coup de pistolet dans le dos, et la jeune fille n'a d'autre ressource que le suicide ; le bataillon de chasseurs autrichiens, faisant de splendides funérailles au lieutenant, croise en chemin le pauvre cortège de la suicidée, que seul accompagne son grand-père : arrêtant alors les deux convois, le major autrichien fait déposer le cercueil de la jeune fille dans la tombe de celui qu'elle aimait. La passion est décrite avec décence et retenue, ce qui n'ôte rien à sa force; les incidents accessoires sont racontés brièvement, juste autant qu'il est nécessaire pour encadrer l'action principale ; le récit est donc harmonieusement équilibré, et notre attention reste en suspens jusqu'au bout, ainsi qu'il sied à la nouvelle où l'on aime toujours l'inattendu.

Le roman est un genre qui, à lui seul, peut satisfaire de multiples

(1) Aus herbstlichem Garten. Fünf Novellen von Adam Müller-Guttenbrunn. Leipzig. L. Staackmann, 1922.

Digitized by Google

besoins de l'âme humaine : besoin de comprendre, de pardonner, de haïr, de trembler, de pleurer, de rire. Il y a cent façons de faire rire, quoiqu'il soit plus difficile de faire rire que de faire pleurer : la plus fine est celle des humoristes qui nous font rire ou sourire, avec une larme au coin de l'œil ; la plus grosse, à l'autre bout de l'échelle, est celle des clowns qui nous font rire sans réserves. La bonne farce paysanne, qui tend à rendre l'homme meilleur en le secouant d'une large gaieté, est celle que **Hans Watzlik**, Allemand de Bohême, met en pratique dans son *Fuxloh* (1) : ceci est le nom d'un village imaginaire sans doute où Kasper Dullhäubel (c'est-à-dire Gaspard Folle-tête) commet ses espiégleries d'un goût discutable. L'auteur semble avoir voulu créer un type, comme Rudolf Haas avec son Docteur Triebl. Il a réussi assurément à peindre une figure originale, bien que son œuvre tienne un peu du fabliau et des aventures de Till. Comme ses devanciers, Kasper devient d'autant plus sympathique que ses méfaits sont de plus en plus énormes et invraisemblables ; il ne respecte rien : ni le saint de bois au manteau bleu, ni le curé de son village, ni ses propres parents, ni même la mort. Il ira s'en excuser auprès du Père Eternel, en lui demandant un petit emploi : pas celui de concierge, car il y a déjà un titulaire. Buveur, batailleur, maraudeur et pis encore, c'est au fond un innocent. Son langage n'est pas celui des salons, car il a de la saveur, de la verve, du piquant et une aimable grossièreté ; une pointe d'accent local donne de la gentillesse à ses fortes plaisanteries. Il est bon que, parmi tant d'œuvres amères, il se glisse parfois un joyeux livre « de haulte gresse ».

Les traditionnalistes abondent parmi les romanciers ; chacun d'eux défend, selon les circonstances, telle ou telle forme du passé : l'un soutient un régime politique ou une institution sociale, l'autre une tendance littéraire ou un système pédagogique. Avec une impartialité qui ne permet pas d'affirmer s'il expose ses propres idées ou celles d'un certain monde, **Rudolf Heubner** nous présente une lignée d'âpres défenseurs de la famille : *Die Flambergs* (2). Il ne s'agit pas là de la sainteté du lien conjugal, ni de la piété filiale, ni de l'amour maternel, mais du respect dû par les nouveaux venus au caractère, aux habitudes, aux préjugés mêmes de la famille dans laquelle ils entrent. Ce problème est traité avec sévérité, d'une façon parfois bien théorique, dans des dialogues abstraits ; l'auteur, qui a probablement pressenti cet inconvénient, s'est efforcé de remédier à la froideur des discussions philosophiques par de jolies descriptions et quelques traits discrètement comiques. La scène se passe dans un décor poétique : un vieux domaine viticole des bords de l'Elbe, sur le penchant d'une riante colline, un coin

(1) Fuxloh oder die Taten und Anschläge des Kasper Dullhäubel. Ein Schelmenroman von Hans Watzlik. Leipzlig, L. Staackmann, 1922.

(2) Rudolf Heubner : Die Flambergs. Roman. Leipzig, L. Staackmann, 1922.

Digitized by Google

de vieille Saxe en bordure des industries modernes, que nous voyons se modifier selon les saisons et dont le charme contraste avec le caractère entier et hautain de ses habitants. Là vivent côte à côte les survivants d'une famille aisée, des oncles et des tantes, des neveux et des nièces ; et c'est là que tiennent conseil les anciens de la famille, épars dans la région voisine. Il y a parmi ceux-ci quelques types fortement marqués : un colonel en retraite, un Geheimrat, un vétérinaire. En opposition avec les vieux se détache le jeune néophilologue Günter, dont la nature, la profession et les actes s'accordent mal avec les traditions familiales : il amène au logis patriarcal sa jeune épouse Babette, étudiante en pharmacie. contre laquelle se liguent d'emblée tous les Flambergs. Mais le faisceau n'est pas aussi indissoluble qu'on le croirait : la façon dont la tenace et adroite Babette, par son énergie envers l'un, son amabilité envers l'autre, son indépendance envers et contre tous, parvient à les détacher, puis à les gagner successivement, est heureusement exposée ; à la fin, cette intruse aura la chance de regrouper dans une réconciliation générale ceux que sa finesse avait ainsi dissociés : elle reformera alors le cercle des traditions qu'elle avait un instant rompu. R. Heubner a donc traité son sujet avec une très grande habileté, et il a su intercaler dans la trame un peu sèche du récit ces traits d'humour dont il est coutumier et qui détendent agréablement une atmosphère d'austérité.

Un roman de **Max Dreyer** intitulé : *Die Siedler von Hohenmoor* (1) intéressera vivement le lecteur français, curieux de connaître l'état d'âme des Allemands de droite ; car l'auteur nous décrit ici une espèce de fascisme teuton, autrement dit : kappisme, qu'il approuve ouvertement. Ses colons, c'est-à-dire ouvriers agricoles, ne sont autres que des soldats démobilisés, camouflés en cultivateurs, et embrigadés par leurs anciens officiers. Réfugiés dans les domaines de l'Allemagne du Nord, sur les rives de la Baltique, ils ont gardé leurs fusils et leurs mitrailleuses, et ils se font la main sur les socialistes de la région, en attendant mieux : ils font la petite guerre, pour ne pas oublier tout à fait la grande, et ils ne manquent pas de dresser les jeunes générations à leur exemple. La politique tient donc une place prépondérante dans ce roman, où l'élément romanesque n'est guère représenté que par les femmes ; il y a quelque poésie dans la description des tourbières ; certaines scènes, telles que le tableau d'un incendie, sont animées et pittoresques ; l'atmosphère des réunions publiques est ardente ; le style alerte, violent, brutal, convient bien au sujet. Max Dreyer a réussi à nous donner l'impression d'une Allemagne, non pas d'après-guerre, mais d'entre-deux-guerres : « Das grosse Meer des Zornes eines edlen, mächtigen, geknechteten, geschändeten Volkes —

(1) Max Dreyer : Die Siedler von Hohenmoor. Ein Buch des Zornes und der Zuversicht. Leipzig. L. Staackmann, 1922.

Digitized by Google

hier schlägt es seine Wellen empor, himmelan ». Nous voilà bien et dûment avertis.

La montagne de la purification, *Der Berg der Läuterung* (1), où nous emmène **Emil Ertl**, c'est, ainsi que l'indique le motto de son œuvre, quelque chose comme le purgatoire de Dante ; et ce purgatoire, c'est la vie elle-même, qui se charge de nous « épurer » par la douleur. Dans les cinq nouvelles qui composent ce recueil, la surprise joue un rôle important, selon les préceptes du genre ; la joie et la souffrance s'y mélangent à dose égale. L'auteur décrit surtout la misère du Mitteleuropäer, en particulier du Viennois, et spécialement celle du petit rentier, de la veuve de fonctionnaire, du travailleur intellectuel ; toutefois, quelques harmoniques d'une sonorité plus gaie se superposent à la note lugubre. Ici, c'est la veuve d'un capitaine qui, pour ne pas mourir de faim, confectionne des poupées porte-bonheur avec les restes de ses anciennes toilettes ; pourtant, riche en souvenirs d'amour, elle fait envie à l'amie d'enfance, opulente et belle, qui achète une de ses créations et vient la visiter dans son galetas. Ailleurs, ce sont deux vieux rentiers qui, désespérés par la baisse des revenus, la hausse des denrées, les mille exigences du fisc, ont décidé de se jeter dans le Danube, mais y renoncent en apprenant les heureuses fiançailles de leurs enfants. La dernière de ces nouvelles : Die Zobelkinder, se termine par cette réflexion tragi-comique : mieux vaut apprendre un métier quelconque que d'aller à l'école. En général, l'auteur a évité les solutions tragiques, se contentant de nous émouvoir par le spectacle de malheureux résignés.

***

Le goût de **Juliane Karwath** pour l'étrange et le mystérieux, sans doute issu des légendes silésiennes dont elle fut bercée, s'épanouit à son aise dans les quatre nouvelles réunies sous le titre de l'une d'elles : *Der Tugendbrief* (2). Comme une de ses héroïnes (p. 78), nous ne savons plus nous-mêmes, en la lisant, ce qui dans son œuvre est vérité et ce qui est rêve ; derrière la pénombre, favorable aux surprises, s'inscrit un point d'interrogation ; l'intérêt très vif, suscité par le début d'un récit, demeure en suspens ; et dès que nous croyons approcher d'une solution, une taie voile de nouveau nos yeux, leur dérobant pour quelque temps la conclusion. Procédé habile, à la longue un peu décevant, mais que la brièveté relative de la nouvelle rend plus supportable qu'il ne serait dans le roman. L'imagination de J. Karwath est riche et fraîche, elle s'empare aisément des légendes bizarres de son pays, si proches encore de la mythologie primitive : vers quelles époques préhistoriques nous entraînent son Wassermann, symbole des inondations de la Neisse, et son Verlorensberg, image des

(1) Emil Ertl : Der Berg der Läuterung. Leipzig, L. Staackmann, 1922.

(2) Juliane Karwath : Der Tugendbrief und andere Novellen. Berlin, E. Fleischel, 1921.

Digitized by Google

tempêtes qui secouent les monts de Silésie ; authentiques ou non, ces légendes-là ont toujours une fraîcheur séduisante et un attrait farouche. D'ailleurs, J. Karwath n'excelle pas moins dans les descriptions de la réalité tangible ; elle est remarquable par la précision et la netteté de ses tableaux ; et c'est cette combinaison de réalisme et de mystère qui fait l'originalité de son talent, depuis longtemps hors de pair.

On a quelque peine à s'accoutumer à la faconde verbeuse de **Franz Nabl**, dont le copieux roman, *Die Galgenfrist* (1), développe, à grand renfort d'apostrophes et de dialogues, une assez mince aventure. Son talent de causeur est indéniable, soit qu'il s'adresse lui-même au « cher lecteur », soit qu'il laisse la parole à ses personnages prolixes. L'auteur se méfie des critiques : dès les premières pages, il déclare que son livre n'est pas fait pour le Herr Redakteur ou le Herr Doktor, mais qu'il doit être lu n'importe comment par n'importe qui, dans le loisir d'une villégiature ou la hâte d'une course en tramway. Il se calomnie peut-être pour rire : car la donnée de son ouvrage est curieuse, fortement imaginée et habilement amplifiée ; il nous ballotte savamment entre la pitié et la terreur, pour nous rassurer à la fin. Nous voyons un malade imaginaire à qui un grand médecin, par amitié, pour le guérir énergiquement de sa manie, persuade qu'il n'a plus que deux ans à vivre. La manière dont le malheureux abuse de ce « délai de potence », dont il ne veut pas perdre une minute, finit par le ronger réellement ; et lorsque les deux années se seront écoulées, parmi d'abominables débauches, et que la mort ne sera pas venue, et que son ami lui aura avoué la supercherie, il voudra vivre désormais, guéri par cette cure radicale. Le sujet, très original, pouvait fournir la matière d'une excellente nouvelle ; délayée dans un livre de 400 pages, l'histoire traîne en longueur. Malgré cela, il faut reconnaître le talent de l'auteur qui, nous mystifiant un peu, a su nous faire frémir d'un bout à l'autre pour la vie d'un personnage très bien portant. L'anomalie psychologique est évoquée avec le réalisme et la précision d'une pièce du Grand-Guignol.

La douceur de vivre dans laquelle s'épanouissaient, au temps de la paix, les populations rhénanes, est exprimée par **Liesbet Dill** dans l'histoire d'une famille de la rive droite : *Die Herweghs* (2). L'auteur a choisi pour scène de son roman ce délicieux Rheingau qui étale ses vignobles sur les pentes méridionales du Taunus, entre Mayence et Rüdesheim. Dans une petite ville d'eaux, imaginée par l'écrivain, mais qui réunit les traits épars de quelques cités réelles, nous assistons au labeur fiévreux, au gaspillage insouciant, au débordement de plaisir d'une race qui n'est ni

(1) Franz Nabl : Die Galgenfrist. Eine erfundene und etwas aus der Form geratene Geschichte. Berlin, E. Fleischel, 1921.

(2) Liesbet Dill : Die Herweghs. Eine rechtsrheinische Geschichte. Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1922.

Digitized by Google

absolument la même que celle de la rive gauche, ni pareille à aucun degré à celle de la Prusse. Peut-être Liesbet Dill a-t-elle souligné trop vigoureusement le caractère volage des Rhénans, qui sont les plus alertes et les plus affables des Allemands, mais aussi les plus délicats dans le choix de leurs distractions ; il est vrai que son personnage principal, Ernst von Herwegh, le fils aîné d'une famille d'aristocratie militaire, sur qui repose l'existence de la maisonnée depuis la mort du père, est représenté comme un homme laborieux et persévérant, ce qui atténue un peu l'impression d'effroyable légèreté que donne le reste de la famille. Pauvre étudiant en droit, donnant des leçons pour vivre, puis avocat renommé (ou plutôt Rechtsanwalt, c'est-à-dire avoué et un peu notaire), excellent musicien par surcroît (ce qui sera plus tard sa suprême consolation), Ernst voit prospérer d'abord ses affaires avec une chance inouie ; mais entraîné par la spéculation industrielle, trompé par son principal clerc, délaissé par sa femme (à laquelle il ne s'est pas assez consacré, faute de temps), il finit par être ruiné, soupçonné, traîné devant les tribunaux, acquitté, puis enfermé dans une maison de santé d'où il ne sortira que pour recueillir le mépris des siens. La fin du roman, un peu brusque, témoigne, chez les proches d'Ernst, d'une désinvolture et d'une sécheresse de cœur, qui ne résultent nullement de leur légèreté de caractère ; le Donec eris felix est appliqué avec une certaine cruauté. Le style de ce roman est clair, simple, uni, relevé seulement par le ton et l'accent des conversations. Le tableau de la vie rhénane est plus gai que le fond même du récit, de sorte que les détails plairont sans doute plus que l'ensemble.

Accoutumé à se pencher très bas sur la misère humaine et à la scruter avec la faculté d'analyse d'un Bourget, le grand romancier suisse **Ernst Zahn** étudie les répercussions d'un malheur précoce sur le caractère d'un montagnard de son pays, *Jonas Truttmann* (1). Cette œuvre est d'une lecture poignante, pénible aux optimistes qui aiment les redressements heureux de la nature ; mais tout, jusqu'aux plus insignifiants détails, est si fortement motivé qu'on est obligé, une fois connu le point de départ, d'en admettre les conclusions. Jonas, enfant chétif, orphelin de père, élevé par une mère taciturne parmi des frères et des sœurs trop rubustes pour lui, tombe d'un pommier sur lequel il est grimpé pendant la cueillette, par un sursaut d'amour-propre devant le sourire moqueur des siens ; il se casse la jambe. Sa famille est pauvre, presque misérable, de cette misère campagnarde que les forts supportent grâce à leurs bras, mais qui écrase les faibles : Jonas est transporté trop tard à l'hôpital, d'où il sort estropié pour le reste de ses jours. Ridicule aux yeux des siens, il s'enferme dans une misanthropie qui ne le quittera plus. Intelligent et finaud, il sait vendre avec profit une vache au marché, élever des lapins, calculer

(1) Ernst Zahn : Jonas Truttmann. Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1922.

Digitized by Google

le prix de vente d'un stère de bois ; il acquiert ainsi sur son entourage ignorant une supériorité qui le fait respecter et craindre, mais non pas aimer : du moins, il le croit. Prisonnier de la haine qu'il a vouée au genre humain dans ses heures de souffrance, il ne s'adoucit pas dans la prospérité : ni le dévouement d'une femme, qui consent à l'épouser pour ses qualités d'esprit, ni la tendresse de l'enfant né de cette union, ni l'attachement fidèle de sa servante ne parviennent à désarmer son pessimisme rongeur. Ce n'est qu'à son lit de mort, entouré jusqu'au bout de ceux qui lui ont consacré leur vie et leurs peines, qu'il se convainc de son injustice et qu'il regrette, trop tard, de n'avoir pas su cueillir le bonheur qui passe. — Le problème psychologique posé par l'auteur se développe dans le cadre merveilleux des montagnes suisses, et la splendeur du paysage dore d'un rayon de soleil l'atroce mélancolie du martyr. Comme toujours, E. Zahn écrit en une langue parfaitement concrète, apportant dans le récit, les descriptions et les dialogues, une vérité et une richesse de détails qui font vivre les personnes et les choses. Cette œuvre solidement composée, sans longueurs et sans lacunes, s'ajoute dignement à la longue série de beaux romans écrits par cet auteur dont l'inspiration se soutient sans défaillance et dont le style garde la précision lucide qui fit le succès de ses débuts déjà lointains.

Sur le ton très simple d'un rapport militaire, **Berthold Sutter** fait le récit des derniers mois de la guerre et des premiers mois de la paix sur le front russe. Dans cette œuvre douloureuse : *Der sterbende Krieg* (1), il est rare qu'une plainte bruyante éclate ; sans cris de haine ou de revanche, l'auteur sait exprimer les déceptions de son patriotisme ; jetant un voile sur les années de la guerre fraîche et joyeuse, il se borne à montrer la lente et sûre décomposition de l'armée et de la nation allemandes au contact des tranchées russes. Un bataillon allemand, composé de réservistes, est témoin de la débâcle russe, au sud de la ligne Baranowitschi-Minsk ; puis il participe à l'occupation de la Russie blanche, aux confins de la Pologne naissante ; enfin, rappelé en Allemagne par la « Révolution » dont il subit les conséquences d'ailleurs assez bénignes, il bat en retraite le long des voies ferrées, supplanté peu à peu par la légion polonaise. Tel est le cadre historique dans lequel se meut une intrigue d'amour, qui s'ébauche entre le lieutenant allemand Baldus, chef d'un district occupé, et la jeune polonaise Lonja Czarnowska. Le récit de cette aventure, qui n'a rien d'invraisemblable en elle-même, est adroitement mené, et les circonstances en sont émouvantes : l'intervention du frère de Lonja, qui incarne le patriotisme polonais, le conflit dans l'âme de Baldus entre la passion et le devoir, les sentiments contradictoires de Lonja qui cherche à retenir son ami en Pologne, tandis que celui-ci lui fait entrevoir Berlin, amènent logiquement la rupture finale. Baldus, assistant à la dislocation

(1) Berthold Sutter : Der sterbende Krieg. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow, 1921.

Digitized by Google

allemande et s'enrôlant dans le corps de volontaires qui protégera la retraite contre les bandes rouges et la légion polonaise, fait à Lonja de brefs et définitifs adieux. La jeune fille trouvera dans sa fierté nationale, dans la joie de la Pologne renaissante, la consolation et l'oubli. Le retour de Baldus, rappelé brusquement en Allemagne du Sud par la mort de son père, le passage des nouvelles frontières, le premier contact avec les révolutionnaires allemands sont narrés avec une émotion contenue. Par la dignité du ton et l'humanité des sentiments, l'œuvre de B. Sutter peut soutenir la comparaison avec les romans de guerre de Clara Viebig ; par les détails intéressants qu'il nous révèle sur la liquidation du front russe et par le croquis animé des figures militaires, il prend place à côté du *Numa* de Karl Goldmann. Ce sont là d'assez grands noms, entre lesquels B. Sutter se classe avantageusement.

Douglas Webb, de **Reinhold Conrad Muschler** (1), est un roman qui demande à être lu, comme sans doute il a été composé, avec une attention soutenue ; car cette œuvre, d'une finesse qui touche à la subtilité, et dont les détails psychologiques et descriptifs témoignent d'un soin minutieux, est une œuvre forte, d'une composition solide et serrée ; et alors que le tableau de l'Egypte et de son désert, où se déroule l'action, lui donne souvent un caractère pittoresque et exotique, c'est avant tout une histoire d'âmes. Nous retrouvons dans le style tous les procédés que l'on est convenu de grouper sous le nom d'expressionnisme. L'auteur semble un esprit très cultivé, nourri de bonnes lettres, très initié à la philosophie et à la musique modernes. Son héros, Douglas Webb, est un savant astronome, créateur d'un observatoire situé dans une sorte d'Atlantide, où il invite ses amis, le compositeur Stelio Lenz, la diva Ina Wilde, etc., à faire de temps en temps une cure de repos. Il va sans dire que Douglas est amoureux d'Ina ; celle-ci répond à ses désirs, mais elle le quitte pour Stelio qui, de son côté, l'abandonne pour une certaine comtesse, laquelle, à son tour, etc... etc... Il en résulte un chassé-croisé des plus complexes, mais toujours bien dirigé, qui donne lieu à une foule d'entretiens philosophiques, artistiques et musicaux. Des personnages nouveaux surgissent et, quoique toujours encadrés dans l'action principale, nous cachent pour un temps la grande figure de Douglas ; peut-être l'auteur, tenant celui-ci un moment à l'écart, a-t-il voulu laisser à ses sentiments le temps d'évoluer dans la coulisse. En effet, Ina malade l'ayant appelé à son chevet, Douglas s'empresse d'accourir ; mais il arrive trop tard pour lui rendre la joie de vivre : elle meurt prématurément et, sur son désir, Stelio fera embaumer son corps pour le transporter en Europe. Douglas, perdu dans la contemplation des astres et des éternelles vérités, restera dans sa Thébaïde. Ainsi s'achève, dans une atmosphère de calme et d'élévation, cette œuvre brûlante et passionnée. Les descriptions colorées du désert, des villes

(1) Reinhold Conrad Muschler : Douglas Webb. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow, 1921.

Digitized by Google

d'Egypte, du Nil, de la mer, du ciel étoilé, lui donnent un charme lointain ; un style très étudié revêt d'une forme personnelle et chatoyante le corps robuste du roman.

Le baron **Otto von Taube** raconte, en un style aristocratique et vigoureusement frappé, l'histoire de la noble famille des *Löwenprankes* (1), et en particulier un épisode récent dont les héros sont les deux frères Cari et Gustave, avec leur sœur Marie-Louise ; par leur grand'mère, la comtesse Adrienne L., née Velez, ils se rattachent aux origines assez bariolées de leur race. Le centre géographique de cette famille, dispersée à tous les coins de l'Europe et même du monde, est ce château de Löwenburg, en Allemagne ; les Löwenprankes ont dans les veines du sang espagnol et néerlandais ; certains d'entre eux résident en Belgique, d'autres en Italie ; beaucoup sont diplomates et voyagent d'un continent à l'autre. Les soucis matériels, causés surtout par la nécessité de paraître, tiennent dans leur existence une place importante ; mais ce qui fait le tragique de l'affaire, c'est moins l'embarras d'argent qu'un certain caractère, très entier et très hautain, qui distingue les Löwenprankes, non seulement de la bourgeoisie contemporaine, mais même des hobereaux ordinaires, ladres et aveulis. La rigidité de leurs principes nobiliaires, l'orgueil de race (d'autant plus vif que la pureté en est moins certaine), l'instinct de supériorité, accompagné d'ailleurs d'intelligence et de talent, une impitoyable « Herrenmoral » méneront Cari, le plus jeune des Löwenprankes, à un crime que le vulgaire nommerait : assassinat, mais qui, à ses yeux, est un acte libérateur. Il s'agit pour Cari de débarrasser sa sœur Marie-Louise, malgré elle assurément, d'un gentillâtre beau garçon, insignifiant et quelque peu malsain de corps et d'esprit, qu'elle a épousé par dépit, et de la rejeter ainsi vers l'homme qu'elle a d'abord aimé, qu'une différence de confession religieuse a écarté d'elle et que la mort d'un père a enfin libéré. Seebnitz est l'obstacle qui sépare Marie-Louise de son cher Grüssow : Cari, sans scrupule, jettera Seebnitz dans un précipice au cours d'une partie de chasse ; puis il s'en ira froidement, avec la satisfaction du devoir accompli, recommencer au Mexique une existence nouvelle. L'immolation volontaire qu'il s'impose fait du criminel un héros : Cari est, des pieds à la tête, un Löwenpranke, et il n'est en somme que l'exécuteur des hautes œuvres de tous les Löwenprankes passés, présents et futurs. La préparation de l'acte de Cari est si habilement et si rondement menée, que le lecteur n'a vraiment pas le loisir de se récrier. Certes, il faut croire que l'auteur n'a pas songé à justifier cet « immoraliste » aux yeux de qui la vie humaine a si peu de prix ; mais il en a construit le caractère avec tant de logique et de conséquence que le crime ne nous surprend pas : de prime abord, nous avions appris que Cari, lieutenant de cavalerie à Berlin (il faut bien faire quelque chose), était mécontent, aigri,

(1) Otto Freiherr von Taube : Die Löwenpranke, Leipzig, Insel-Verlag, 1921

Digitized by Google

rancunier, mais tout imprégné de l'esprit de famille et dévoué corps et âme à sa sœur Marie-Louise, aussi résolu qu'elle est hésitante. Peut-être, les hésitations excessives de Maris-Louise sont-elles le point faible du roman ; mais, évidemment, elles étaient nécessaires à son développement : car si Marie-Louise avait eu l'énergie suffisante pour ne pas épouser Seebnitz qu'elle n'aimait pas, le crime n'aurait pas eu lieu, et le cas de conscience qui crée le roman n'existait plus. D'ailleurs, Otto von Taube s'est efforcé d'expliquer le caractère chancelant de Marie-Louise par certain mélange de race qui la rend un peu différente des autres Löwenprankes ; il a pu consolider par cet artifice la structure de son roman, qui est d'ailleurs minutieusement bâti. C'est là une œuvre forte, un peu brutale à notre sens, où la passion de l'énergie est poussée à l'excès. Le style, un peu recherché dans les descriptions du début, trouve une simplicité, à la fois familière et distinguée, dans le récit et le dialogue ; vers la fin, les événements sont notés avec une concision de grand effet.

Le poète **Stefan Zweig**, traducteur d'Emile Verhaeren, admirateur de Balzac, Dickens et Dostojewsky, est lui-même un maître conteur, digne de figurer à côté de ceux qu'il a célébrés. Outre le lyrisme, le théâtre et la critique, la nouvelle est un des genres qu'il cultive le plus et le mieux. La deuxième partie d'un cycle intitulé : *Die Kette* paraît sous ce titre mystérieux : *Amok* (1). L'atmosphère de ces récits est un peu étouffante, toute surchauffée qu'elle est de passion bizarre. Sous l'élégance impeccable de la forme, un réalisme sincère se révèle ; la vie moderne, celle de tous les pays et de tous les climats, est rudement sondée par ce chercheur qui descend au fond des âmes ; d'une main délicate, mais que rien n'arrête, il enfonce le scalpel en pleine chair humaine et il en extrait la vérité toute nue pour la présenter, palpitante, au grand jour. Les créatures nées de son rêve prennent corps et s'animent sous son souffle puissant. « Surgissez, leur dit-il lui-même dans un sonnet préliminaire, surgissez de vos ténèbres et n'ayez pas honte du tourment qui vous enveloppe de son ombre ! » Le nom mystérieux de son recueil, qui est aussi celui de la première de ses nouvelles, est une drogue de Sumatra ou de Java, qui produit comme le haschich ou l'opium l'ivresse et le cauchemar ; mais le personnage en question ici n'a pas bu l'amok, il a simplement empoisonné son âme par une passion désespérée ; médecin dans une colonie hollandaise, il a été victime à la fois d'un cas de conscience professionnel et d'un amour malheureux : le drame s'achève dans le port de Naples ; et le suicide, entraînant avec lui le cercueil de la morte, emporte leur double secret au fond des eaux. Tout cela ne nous est révélé que par tranches, l'auteur allant non pas du connu à l'inconnu, mais (ce qui est d'un effet beaucoup plus sûr) du mystérieux à l'explicable ; la vérité n'apparaît ainsi que par plans successifs, et le dénouement lui-même demeure voilé dans les

(1) Stefan Zweig : Amok. Novellen einer Leidenschaft. Leipzig, Insel-Verlag, 1922.

Digitized by Google

termes. Stefan Zweig, après avoir épandu la brume, la déchire lentement par lambeaux, avec un art habile des transitions et des révélations ; son œuvre, sévère et triste, est toute baignée des embruns de la passion qu'il décrit.

Un écrivain distingué d'esprit et de ton, **Eduard von der Hellen**, véritable épigone de Gœthe prosateur, nous conte la jeunesse, les années d'apprentissage, de *Heinrich von Plate* (1), un « privilégié » d'une espèce toute particulière ; car ses privilèges consistent plus encore dans l'austérité de son éducation, dans les privations de ses années d'études et dans le renoncement amoureux, que dans la situation élevée où le destin l'a placé. Heinrich est le fils d'un propriétaire foncier, de petite, mais ancienne noblesse, homme très laconique envers ses enfants, grand chasseur, un peu rustre ; il commence par être tout le contraire de son père, mais nous verrons qu'il finira par prendre un chemin semblable ; étudiant, jeune historien, il se mêlera aux acteurs, discutera avec eux de choses du théâtre, puis fréquentera la noblesse de cour. Il y a dans certains traits une ressemblance avec Wilhelm Meister, mais avec une transposition : aux débats sur Shakespeare et Hamlet sont substituées des controverses sur Georges Ohnet et le Maître de forges ou sur une certaine interprétation du rôle de Max Piccolomini ; un principicule, Karl Anton, sous les auspices de qui Heinrich fouille les archives, fait penser à Karl August ; la place de Philine est occupée par une actrice du nom de Léa, que Heinrich quittera d'ailleurs assez résolument à la fin de l'histoire : en effet, la mort prématurée de son père, le suicide de son frère aîné, la nécessité de secourir sa mère et sa sœur l'obligent à rentrer au pays et à quitter ses études historiques et le bonnet doctoral pour le domaine rustique de ses pères. Ici encore, la force de la tradition l'emporte sur les aspirations de l'avenir. Cette histoire, qui semble mêler des souvenirs personnels (par exemple la vie universitaire à Bonn) à des réminiscences voulues des Lehrjahre, est écrite en un style admirablement pur qu'on lit avec plaisir après les tours de force, d'ailleurs très méritoires, de certains écrivains actuels : Ed. von der Hellen s'est assuré les avantages de la manière classique, sans renoncer cependant à être un moderne.

Robert Müller, qui nous paraît être un globe-trotter (à moins que ce ne soit un marin comme Pierre Loti ou Claude Farrère) et qui a le goût de l'exotisme, rassemble ses données sur les diverses races humaines, ses idées métapsychiques et ses conceptions d'avenir dans un opuscule étrange qu'il intitule : *Camera obscura* (2). Au tournant des XXe et XXIe siècles (c'est du Wells), de mystérieux personnages exposent entre eux de bizarres théories sur la suggestion considérée comme moyen de gouvernement ;

(1) Eduard von der Hellen : Heinrich von Plate. Der Roman eines Privilegierten. Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1921.

(2) Robert Müller : Camera obscura. Berlin, Erich Reiss, 1921.

Digitized by Google

ils se meuvent dans une Europe quelque peu balkanisée, prolétarisée et pacifiée, où les langues internationales en cours sont l'anglais pour les relations commerciales, l'allemand pour les questions scientifiques et philosophiques et le chinois (au lieu du français, fait observer l'auteur) pour les choses délicates et les jolis colifichets. Mais plus ce prolétariat unifié s'installe dans une civilisation paisible et exclusivement matérielle, plus la criminalité individuelle augmente. Nous assistons, grâce à cela, à toutes sortes d'aventures policières où la race jaune prend une grande part et qui ont pour centre la théorie de la suggestion. Ainsi lancé en pleine fantaisie, R. Müller débride son imagination fertile et promène le lecteur amusé ou ahuri à travers le dédale de ses idées philosophiques, en utilisant sa connaissance des races de toutes couleurs, dont il avait donné un échantillon dans sa gracieuse nouvelle : Das Inselmädchen. Mais cette fois, l'élément fantastique prédomine absolument, et cette œuvre donne la sensation — certainement voulue — d'un cauchemar scientifique.

Les enfants n'ont point coutume de s'apitoyer sur les malheurs de leurs semblables ni de s'amuser des plaisirs de leur âge : un conte de fée, un roman de cape et d'épée, un voyage autour du monde les attirent davantage. C'est pour nous, non pour eux, qu'ont écrit Paul Margueritte et André Lichtenberger, Ernst von Wildenbruch et Peter Rosegger ; c'est pour nous aussi, pères ou grands-pères, que **Lou Andreas-Salomé** a rédigé, avec une psychologie très fine, parfois un peu abstraite, ses histoires enfantines intitulées : *Die Stunde ohne Gott* (1). Certes, l'élément concret tient encore une place importante : la description des jouets et des jeux, de la maison et de la campagne, des gens et des bêtes, forme nécessairement le fond solide d'un tel ouvrage ; mais ce que l'auteur a voulu dégager surtout (on s'en aperçoit à son insistance), c'est le mécanisme de l'âme enfantine, la formation des idées, des sentiments, des préjugés, des craintes et des répulsions qui, du tout premier âge, rayonneront inconsciemment sur le reste de l'existence. Sur l'âme de l'enfant, considérée comme embryon de l'âme de l'adulte, l'auteur a des notions précises et subtiles qu'elle emploie avec un art consommé : qu'il s'agisse des rapports de l'enfant avec Dieu, ou de l'éducation en famille, ou de la crédulité enfantine, Lou Andreas-Salomé pénètre jusque dans l'atelier interne où s'élaborent les concepts premiers. De jolis détails illustrent les thèmes philosophiques ainsi développés ; la naïveté familière du dernier de ces tableautins compense un peu le caractère parfois abstrait des deux premiers.

L'œuvre ardente et nerveuse d'**Ilse von Stach** : *Weh dem, der keine Heimat hat* (2) montre quel profit le dogme et les rites peuvent tirer du

(1) Lou Andreas Salomé : Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten. Iéna, Eugen Diederichs, 1922.

(2) Kösel et Pustet, Munich-Kempten, 1921.

Digitized by Google

vague mysticisme qui s'implante dans beaucoup d'âmes modernes après la faillite morale du scepticisme. Suivant un plan préconçu, mais par d'habiles détours, l'auteur amène ses « déracinés » de l'incrédulité à la foi, en franchissant l'étape du spiritisme. La thèse, sans être soutenue à la façon d'un plaidoyer, s'insinue délicatement dans les esprits, grâce à la marche naturelle de l'action. L'inspiration chrétienne et discrètement catholique s'entremêle de revendications féministes qui donnent à l'ouvrage un caractère voulu de modernisme outré. Le talent de l'écrivain se révèle dans ce dosage savant d'idées neuves et de vieilles idées, dans l'allure vive, énergique et passionnée du récit, dans l'analyse approfondie et subtile des personnages, enfin dans le style tour à tour incisif et oratoire, toujours ferme et plein. Le titre de ce roman est un vers extrait d'une poésie de Nietzsche (p. 29) qui, tout en marquant le point de départ, annonce déjà la catastrophe. L'héroïne du livre, Asta von Suchen, quitte avec son frère Heinz le château familial, que déjà son père a délaissé pour parcourir le monde, et se rend à Berlin, centre des idées, où elle espère conquérir la renommée pour ses premières poésies. Nietzschéenne à fond, elle a rejeté loin d'elle croyances et traditions ; vouée au culte de la Vérité, adoratrice de Gœthe et de Beethoven, éprise de poésie et d'humanité, sincèrement et ouvertement athée (p. 34), elle va droit son chemin. Au club des « Kommenden », dont les types sont marqués avec beaucoup de netteté et une pointe de moquerie (p. 51), elle recueille des applaudissements pour la lecture de ses premiers poèmes. Son avenir littéraire paraît tout tracé ; mais il faut, pour les besoins de la cause, qu'elle déraille sur la voie du bonheur ; et voilà pourquoi l'auteur conte longuement son mariage malheureux avec le journaliste Ralf Hagen, qui l'emmène à Paris, son retour à Berlin, son divorce, la naissance et la mort de sa fillette Maja, un nouveau mariage, plus malheureux encore, avec l'infâme Edgar Vorkert, une passion mystique pour le grand poète Robert Gräbner, enfin la mort atroce sous le révolver de l'ignoble Edgar. Asta, rassemblant dans une suprême vision tous les souvenirs qui ont jalonné sa route, depuis les conseils orthodoxes de son frère Heinz et une visite à Saint-Germain-l'Auxerrois jusqu'aux entretiens religieux avec un jeune peintre, s'élance enfin vers Dieu qu'elle a jadis nié, qu'elle a pressenti dans les obscurités du spiritisme et les emblèmes catholiques. Tout cela, malgré l'art de l'écrivain qui s'entend à lier les idées et les faits, semble un peu trop apprêté en vue d'une conclusion toute faite. D'autre part, afin d'atténuer le parti-pris traditionnaliste souvent trop visible, l'auteur semble prendre à son compte un féminisme excessif, par exemple, lorsqu'elle dit de son héroïne : Sie trug *ihr* Kind, von *seinem* kinde wusste sie nichts (p. 115). Certaines invocations à Dieu, entre autres (p. 95) : Allvater, Allvater, Allheiliger, etc., ou certaines apostrophes adressées par l'auteur à son Asta, telles que (p. 30) : Irre dich nicht, Asta von Suchen, etc.... sont des

Digitized by Google

digressions lyriques, nuisibles au récit, et dont le ton emphatique ne nous convainc pas. Au contraire, dans la narration pressée et simple des faits, Ilse von Stach a parfaitement réussi à éveiller l'intérêt, à susciter la pitié envers son héroïne, âme trop faible pour vivre uniquement de science et de poésie, et qui ne trouve de refuge que dans le sentiment religieux (1).

Un historien qui, non content d'éditer des mémoires authentiques, n'hésite pas à inventer de toutes pièces des chroniques parfaitement vraisemblables, et qui s'entend à conter « la petite histoire », **Benno Rüttenauer**, dont *Bertrade* restera sans doute le chef-d'œuvre, fouille cette fois le siècle de la *Pompadour* (2). Ses nouvelles historiques, finement narrées, contiennent peut-être plus de vérité que le genre n'en comporte ordinairement ; en tous cas, vraies ou fausses, ou mêlant habilement le faux et le vrai, elles doivent leur élégance et leur souplesse non seulement au talent indubitable de l'écrivain, mais aussi au contact prolongé de notre XVIIIe siècle, le plus riche et le plus affiné de toute l'histoire humaine. Rüttenauer, qui a certainement séjourné en France et qui a probablement apprécié l'hospitalité de nos bibliothèques, ne jette pas la pierre au siècle de Boucher et de Watteau ; il tire au contraire de cet inépuisable répertoire d'anecdotes savoureuses une série de charmantes historiettes. Après quoi, vidant ses tiroirs, il complète son volume assez copieux en utilisant d'autres époques, celle de Napoléon Ier par exemple, et il nous offre pour le dessert (l'expression est de lui-même : zum Nachtisch) deux petits contes médiévaux entièrement tirés de son imagination. Il donne ainsi des échantillons très divers de son sens historique, de son art transformateur et de sa fantaisie créatrice. La forme de ces petits ouvrages est brillante, aisée, choisie, comme il convient à l'époque facile et galante qu'il a choisie surtout pour sujet d'étude.

Sous une forme outrancière, mais avec peut-être moins de violence dans les idées que dans les mots, **Ernst Lothar**, prenant pour épigraphe deux aphorismes de Hölderlin, entame une trilogie : *Macht über alle Menschen* (3), dont nous ne possédons encore que la première partie : *Irrlicht der Welt*. Les deux autres parties sont annoncées pour un avenir prochain. L'homme qui possède ainsi la puissance sur tous les hommes et qui voit danser devant ses yeux les feux follets du monde, c'est le bourreau viennois, Vitus Gottvogt ; et nous assistons non pas à la justification, mais au repentir du bourreau désabusé. Après une jeunesse des plus malheureuses, qui a engendré en lui le dégoût de l'humanité, Vitus, fils d'un forçat, orphelin dès le jeune âge, abandonné, méprisé, dénué de tout, sans métier, sollicite par hasard la place d'aide-bourreau et l'obtient. Après

(1) Sur le théâtre d'Ilse von Stach, cf. *Revue Germanique*, 1922, n° 3, p. 262.

(2) Benno Rüttenauer : Pompadour. Fünfundzwanzig historische Novellen nebst einem unhistorischen Nachtisch. Munich, Georg. Müller, 1921.

(3) Ernst Lothar : Macht über alle Menschen. Munich, Georg Müller. 1921.

Digitized by Google

une année d'apprentissage, il devient le M. Deibler de l'Autriche et s'installe à Vienne ; mais sa fausse barbe ne l'empêche pas d'être reconnu partout par le public auquel il fait horreur ; les plus abjects eux-mêmes (et il n'en manque pas dans ce roman) se détournent de lui. Nous assistons avec lui à une foule de scènes atroces ou cyniques, dans des endroits innommables, d'ailleurs très bien fréquentés : ce monde hideux lui répugne, car au fond c'est une âme droite. Il finit par comprendre que la haine et le châtiment n'améliorent pas l'humanité ; et alors, en honnête homme, il va confier au procureur général, auquel il faisait naguère l'éloge emphatique de sa profession vengeresse, son immense écœurement ; puis il s'enfuit de Vienne, affolé, par une nuit d'orage. Où ira-t-il ? C'est ce que le prochain roman nous apprendra sans doute. Cette affreuse histoire est racontée par Ernst Lothar avec beaucoup de vigueur et un grand talent de suggestion.

A mesure que l'histoire littéraire élargit et approfondit ses recherches et qu'elle découvre des documents nouveaux qui éclairent la physionomie d'un écrivain célèbre, les romanciers s'emparent des résultats de ses travaux, pour essayer de pénétrer encore plus avant dans l'intimité du génie. Nous avons vu étudier ainsi récemment Bürger, Lenau, E. T. A. Hoffmann. Voici que **Bruno Wille**, qui est surtout un philosophe, métaphysicien et psychologue à la fois, élabore toute une théorie de l'amour à propos de *Hölderlin und seine heimliche Maid* (1). Le malheureux Hölderlin a célébré sous le nom de Diotima celle qu'il aimait, c'est-à-dire la femme du banquier Gontard (de Francfort) qui l'avait pris pour précepteur de son fils. Or, il est certain que l'on ne peut mieux analyser les causes et les effets de l'amour que chez un poète comme celui-là, qui a su lui-même définir ses sentiments et les exprimer dans des poèmes d'un art parfait, et qui a perdu la raison par désespoir d'amour. C'est cette analyse que B. Wille a entreprise avec la sûreté d'un connaisseur et la délicatesse d'un artiste. A la suite de Hölderlin, il élève la conception de l'amour à une hauteur éthérée qui risque fort de donner le vertige et qui, au contact des dures réalités, peut devenir décevante. L'expression de syzygie que B. Wille emploie dans les derniers chapitres nous rappelle un peu la théorie des affinités électives ; et il n'est pas surprenant que Hölderlin, qui fut le disciple de Klopstock et de Schiller au point de vue de la forme et du sentiment poétiques, se soit rencontré avec Gœthe, aussi bien dans ses idées morales que dans son hellénisme. B. Wille fait de larges emprunts aux poèmes et aux lettres de Hölderlin, en comblant de son propre chef les lacunes qui subsistent dans l'intervalle. L'inconvénient de cette méthode, qui est d'ailleurs celle de toutes les reconstitutions analogues, est que le lecteur finit par ne plus savoir ce qui est absolument authentique et ce qui est interpolé ; seul, le lecteur averti peut faire le

(1) Bruno Wille : Hölderlin und seine heimliche. Maid. Dresde, Carl Reissner, 1921.

Digitized by Google

départ entre l'histoire véridique, mais fragmentaire, et le roman complet, mais fantaisiste. L'avantage de ce genre d'ouvrages est de faire revivre sous nos yeux, d'une façon saisissante et intégrale, une figure de poète que, sans eux, nous ne distinguons que dans une brume froide et lointaine. B. Wille a, dans ce genre une fois admis, déployé les plus grandes qualités de vie, de chaleur et de pénétration : le portrait qu'il trace de Diotima, « la secrète bien-aimée », peut figurer dans la galerie des grandes victimes de l'amour.

C'est un double roman que celui de **Gustav Frenssen** intitulé : *Der Pastor von Poggsee* (1), non pas seulement à cause de son épais format et de ses 632 pages, qui se lisent d'ailleurs sans produire la moindre lassitude, mais parce qu'il contient en réalité deux actions distinctes. La première partie, qui est la plus strictement narrative, devrait s'appeler : Le pasteur de Holebüll ; ce n'est peut-être, dans l'esprit de l'auteur, qu'une introduction, mais une introduction en 175 pages. La deuxième partie, la plus ample, mais aussi la plus oratoire, justifie seule le titre général : Le pasteur de Poggsee. Le critique littéraire ne peut que donner la palme au premier tiers de l'ouvrage, simple entrée en matière, si l'on veut, mais où nous apprenons tout l'essentiel sur la vie du pasteur Adam Barfood et sa famille. Dans un style ferme, dense et trapu, qui est le caractéristique de son art, Frenssen retrace, en une série de ces magnifiques eaux-fortes dont il a le secret, toute l'enfance et la jeunesse de son héros. Depuis le portrait du père d'Adam, vigoureux et honnête charpentier du Holstein, jusqu'à celui de chacun de ses enfants, sans oublier la silhouette finement découpée de l'évêque protecteur, tout est en relief dans ces pages serrées, pleines et drues ; une infinité de détails précis, assemblés avec une aisance et un naturel parfaits, font saillir devant nos yeux des personnages vivants et parlants. Leur langage est aussi fortement individualisé que leurs traits et leurs gestes ; sans aller jusqu'au patois, leur dialogue provincial et familier aide, autant que les descriptions succinctes et toujours justifiées du paysage, à les situer dans leur milieu. Les paysans et les pêcheurs parmi lesquels vit d'abord le pasteur Barfood, aussi simple de mœurs et de sentiments qu'eux-mêmes, sont manifestement des portraits d'après nature. La carrière du pasteur, arrivé péniblement, après des études assez médiocres, à ce petit poste de campagne, et qui toute sa vie pliera sous le poids de ses premières dettes, est narrée sur un ton tranquille, presque indifférent, qui par la simplicité des faits mêmes finit par produire la plus profonde émotion. Rien de froid dans cette relation toute objective des réalités pratiques, rien de sec dans le récit des menus incidents quotidiens qui composent la vie ; sous l'exposé des événements comme sous la peinture des caractères, on sent battre sans effort et sans affection le cœur de

(1) Gustav Frenssen : Der Pastor von Poggsee. Berlin, G. Grote, 1922.

Digitized by Google

l'écrivain. Tant que Frenssen se contente de décrire sa petite patrie, Marsch ou Geest, c'est-à-dire marais ou lande en bordure de la mer du Nord, tant qu'il analyse les gens de son terroir avec leurs mœurs encore rudes, leurs superstitions grossières et leur langage pittoresque, il bâtit sur la base la plus solide. Mais lorsqu'il transplante son pasteur de Holebüll à Poggsee, du hameau côtier au bourg de l'intérieur, et qu'il tente d'élargir son cercle d'idées, l'impression qu'il nous laisse est moins heureuse. Dans la deuxième partie du roman, les mots et les phrases tiennent tout de suite une plus large place que les faits ; les contours deviennent flottants, les personnages s'effacent derrière les sentiments ; ce qui, au point de vue littéraire, est sûrement un défaut. Frenssen trace ici un tableau, très riche encore, du bourg où exerce le pasteur Barfood, pendant et après la guerre ; s'il se contentait de raconter la vie de plus en plus morne de ce coin de pays où, comme partout (et ailleurs qu'en Allemagne), la liste des morts s'allonge de jour en jour, de pleurer avec les mères et les pères, de compter les souffrances et les privations des siens, ce serait encore, et tout à fait, le domaine du roman. Mais entraîné par son sujet, Frenssen laisse le roman glisser de plus en plus vers l'éloquence, et l'œuvre se termine sur un sermon de plusieurs pages, mis dans la bouche du pasteur, mais derrière lequel on sent trop l'écrivain. Que ces pages soient bien écrites et fortement pensées, que même pour nous (qui ne pouvons pas accepter toutes les idées) elles soient d'une haute inspiration : nous voulons le croire ; mais un prêche, si bien tourné soit-il, n'est pas du roman. Cette dernière remarque n'est, dans notre pensée, qu'une toute petite chicane de métier et n'ôte rien à la valeur de l'ouvrage dans son ensemble qui, pour nous, restera surtout comme un beau monument de Heimatkunst.

Les chercheurs de rébus et les amateurs d'art nouveau se délecteront à la lecture des quatre essais réunis par **Kasimir Edschmid**, le théoricien de l'expressionnisme, sous le titre de : *Frauen* (1). Ce ne sont pas, à proprement parler, des nouvelles, bien qu'elles contiennent un récit plus ou moins suivi et que des personnages déterminés y prennent part à une certaine action ; mais il faut, en lisant un ouvrage de ce genre, faire abstraction de toutes les idées classiques sur les formes littéraires et se bien convaincre qu'on est en présence d'une tentative inouïe, viable ou non. La composition est volontairement fragmentaire, entrecoupée de cassures, formée de petits cubes à facettes que l'auteur juxtapose dans un désordre apparent et, au fond, avec un art des plus raffinés. Il ne faut exiger ici ni la clarté, quoiqu'elle jaillisse parfois en jets aveuglants, ni la simplicité, quoique la structure des phrases y soit ordinairement d'une brièveté lapidaire. Après un long enchevêtrement de propositions qui se déroulent en replis sinueux, surgissent soudain de la pénombre une demi-douzaine de phrases ou demi-phrases, concises ou elliptiques, qui expriment

(1) Kasimir Edschmid : Frauen. Berlin. Paul Cassirer, 1922.

Digitized by Google

autant de faits différents, où les traits et les images se succèdent avec une vertigineuse rapidité : tels des éclairs jaillissant de la nue ; puis tout retombe dans une lourde obscurité, pour s'illuminer de nouveau un quart de page plus loin. La coloration et le rythme de ce style finissent par lui donner l'allure d'une poésie dépecée, dont les racines plongent peut-être, par délà les générations, jusque dans la prose lyrique de Novalis : il n'y a rien d'absolument nouveau sous le soleil. Que recouvre, maintenant, sous cette surface pailletée, une pareille forme d'art ? de quelle substance est-elle nourrie ? Un goût effréné de la vie, une affirmation dyonisiaque de l'être, une entière liberté de sentiments, une grande audace d'idées semblent en constituer le fonds. L'Europe entière, de Harfleur à Saint-Pétersbourg, en est le champ ; les différences nationales s'y effacent dans l'entrecroisement des personnages et leur circulation précipitée d'un pays à l'autre ; beaucoup d'entre eux savent et parlent le français, qui est pour eux comme le lien commun de leur culture et dont le tour de phrase influe visiblement sur leur langage ; avec cela, ils ont parfois un certain laconisme anglo-saxon, et ce sont tout de même des Allemands. K. Edschmid aime la mer et les marins, et les décrit avec plus de netteté que tout le reste et promène volontiers ses personnages sur les flots de la Baltique ou même de l'Océan Indien. Quant aux femmes, elles tiennent moins de place matérielle dans ces essais que le titre ne pourrait le faire croire ; cependant, elles sont partout à l'arrière-plan, invisibles et présentes, comme ces divinités abritées au fond du tabernacle et que l'on promène solennellement aux jours de procession ; peut-être même cet effacement extérieur, interrompu par de lumineuses apparitions, accroît-il encore leur puissance magique. L'œuvre de K. Edschmid, d'où se dégagent un fluide communicatif et une senteur marine, est une belle contribution à la littérature universelle de l'heure présente. Cet auteur est, au surplus, un de ceux que Max Krell signalait l'an dernier dans son recueil intitulé : Die Entfaltung.

***

Le roman étant surtout le véhicule des idées, il est naturel que nous trouvions dans les ouvrages cités ci-dessus un grand nombre d'allusions politiques et même de véritables études sur les courants d'opinion qui entraînent le monde. En laissant de côté l'Autriche, dont il a été question au début, nous relevons, en ce qui concerne particulièrement l'Allemagne, les noms de Max Dreyer, ennemi acharné des commissions de contrôle, de Bertold Sutter, narrateur fidèle et modéré du désastre allemand, et de Gustav Frenssen, patriote attristé qui approfondit, à tous les points de vue, le problème moral de la guerre et ses conséquences matérielles. — Le sentiment religieux, très développé dans l'œuvre de G. Frenssen, fournit le thème principal du roman d'Ilse von Stach. — L'esprit de famille est étudié par Liesbet Dill, R. Heubner et Otto von Taube ; les

Digitized by Google

enfants sont les héros de Lon Andreas-Salomé. — L'attachement au sol natal est décrit par R. Greinz, la vie économique par P. Burg. — L'histoire nourrit les œuvres de K. H. Strobl, P. Schreckenbach, B. Rüttenauer ; la monographie littéraire est représentée par B. Wille. — Quant à l'individualisme psychologique, qui est l'essence même du roman, il est partout épars, mais spécialement condensé dans les œuvres de F. K. Ginzkey, Adam Müller, J. Karwath, C. Muschler, S. Zweig, E. von der Hellen, E. Lothar, K. Edschmid. Ainsi donc, en feuilletant un lot de romans relativement restreint, on voit défiler sous ses yeux à peu près tous les problèmes qui passionnent et tourmentent les individus ou les nations.

Au point de vue de la forme, il est impossible de dire qu'une tendance l'emporte franchement sur l'autre. A côté du volumineux roman, la nouvelle continue de s'épanouir ; auprès du style purement classique et de la langue de tous les jours, l'archaïsme des historiens et le renouveau des expressionnistes ont leurs représentants ; les dialectes du Nord ou du Sud, sans prédominer dans aucune œuvre, sont mis à contribution par d'excellents écrivains ; et ceci encore est conforme à la tradition. L'impression que nous laisse une lecture suivie des œuvres étudiées est qu'il y a dans toute la prose allemande, quelle que soit l'origine des écrivains, un effort vers la clarté du style, une prédilection pour la phrase courte et la construction directe, une répugnance envers les périodes prolongées et balancées ; sans vouloir suivre dans tous leurs procédés les expressionnistes proprement dits, il semble qu'aucun écrivain allemand, même ancien, n'échappe complètement à l'influence de ces rénovateurs un peu violents de la vieille langue allemande.

A. FOURNIER.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

GEORGES VIDALENC : **L'Art norvégien contemporain**. Paris, Alcan, 1921.

M. Vidalenc qui écrivit naguère une étude si sensible sur *William Morris*, dans la même collection : *Art et Esthétique*, nous donne aujourd'hui un livre remarquable sur l'*Art norvégien*. M. Vidalenc a pu faire un long séjour en Norvège, à Kristiania et il nous livre des émotions fraîches, directes.

Cet art norvégien n'a guère plus d'un siècle d'existence. Mais il a des attaches profondes avec le passé, le folklore, l'effort des vieux artisans qui sculptèrent sur bois. Le luthéranisme a étouffé les germes de la Renaissance. La suprématie politique danoise, puis suédoise, la suprématie artistique de Copenhague avec son Thorwaldsen, ont retardé, contrarié l'éclosion du génie national. Il est né pourtant singulièrement vivace et indépendant. Tous ces artistes qui durent apprendre la technique, chercher l'impulsion en Allemagne, en France, en Italie, surent garder ou retrouver au retour par une fierté d'âme, la saveur originale, la volonté d'âpreté, de sincérité de leur race. Il y a là une ténacité pour rester soi-même qui est dramatique et touchante et que l'auteur affectueusement souligne.

Tour à tour nous suivons cet effort courageux en architecture, en sculpture, en peinture, ce désir, tout en suivant l'évolution de l'art européen, de rester fidèle aux vieilles aspirations populaires. Art neuf, qui, plein de jeunesse et de foi, a vite repoussé cet académisme, cette influence gréco-latine qui ont si souvent faussé ou figé notre inspiration. La Norvège a peu de temples à l'antique. L'influence de l'architecture allemande s'est fait un temps sentir, mais dès 1850 on se passionne pour les antiquités nationales et l'on retrouve l'art simple et vrai des vieilles églises de bois et des demeures paysannes avec les toits à auvents, les arêtes hérissées de dragons, qui s'harmonisent si intimement avec le climat et le ciel. On a fui le trompe-l'œil, le décor prétentieux. Plus franchement que chez nous les architectes norvégiens, pour les édifices publics, ont su accepter l'orientation utilitaire et ont « compris que le passé ne pouvait fournir de solutions toutes prêtes pour les problèmes du présent ; ils n'ont pas boudé la vie moderne ». Loin d'un classicisme mesquin et inadéquat, ils ont su trouver des formules saines, élégantes et spacieuses.

La sculpture devait naître bien tard dans un pays où la Réforme, le piétisme furent iconoclastes (exception faite pour les sculptures de la

Digitized by Google

cathédrale de Trondhjem où des maîtres imagiers de chez nous ont peut-être travaillé) et où la première représentation du nu date du milieu du XIXe siècle avec la *Sulamite* de Christian Borch. L'art noble et un peu froid s'imposa d'abord en maître. Beaucoup de tâtonnements, de tentatives douloureuses avec Skeibrok (Ragnar Lodbrog dans la fosse aux serpents), et Stephan Sinding qui étudia à Berlin puis à Rome. Un seul grand nom vers la fin du siècle, un puissant créateur : Gustav Vigeland. Celui-là est de la lignée de Donatello, de Michel-Ange et de Rodin. Son œuvre compte plus de 300 sculptures, ses bustes de Sophus Bugge, de Bjoernson, d'Ibsen, de Knut Hamsun, saisissants, son groupe émouvant des *Bannis*, des *Mendiants*, son Torse de femme chaste et passionné, son Enfer pathétique ; enfin cette Fontaine monumentale destinée à Kristiania, à laquelle Vigeland travaille depuis 1902 et qui restera son œuvre maîtresse ; là s'affirme cet émotionnant effort vers la simplification et la synthèse auquel tend tout l'art moderne.

Sitôt affranchie des influences danoises ou suédoises, la peinture au cours du XIXe siècle prit hardiment les caractères nationaux ; elle ne s'encombra point des traditions gréco-latines si tenaces ailleurs. Pas de mythologie symbolique, peu de peinture d'histoire ; de la légende seulement ; avant tout du paysage et du portrait. Nouveaux venus, les peintres vont droit aux mouvements nouveaux qui leur semblent dans le sens de la vérité et de leur tempérament, d'abord à l'école de Barbizon, à Courbet, à Menzel, puis à l'école impressionniste, à Manet ou à Monet. Le premier grand paysagiste, le rénovateur de l'art norvégien, c'est Dahl (1788-1857) qui, par une étrange anomalie, ne passa que de courtes vacances en Norvège, et tout le reste de sa vie à Copenhague et à Dresde, où il devint professeur. Sa cascade de Hellefos est une œuvre puissante et surtout ce *Bouleau dans la tempête* que nous donne une reproduction et où M. Vidalenc admire un émouvant symbole d'un pays et d'une race. Moins romantique est Hans Gude, un errant lui aussi, qui peignit les chers sites de son enfance, les fjords, la montagne désolée, des paysages et des pêcheurs d'une vérité plus précise. La génération suivante de peintres doit plus à la France qu'à l'Allemagne et l'influence de Paris, des manifestations d'art de nos grandes Expositions de 1878 et de 1889, est indiscutable. Mais comme ces artistes savent jalousement sauver leur originalité ! même « ce déraciné », Fritz Thaulow qui vécut auprès de nos impressionnistes et pour qui M. Vidalenc paraît un peu dur ; sans doute, à côté de cette œuvre qui nous est familière, l'auteur a vu, lui, des œuvres plus fortes, plus poignantes. Au-dessus de lui il place un Erik Werenskjold avec ses larges paysages de neige, son *Enterrement d'un paysan* (1885), son éblouissant *Coucher de soleil* (1891), ses puissants portraits des gloires scandinaves, et surtout cette symphonie un peu mystérieuse à la Whistler, sa *pianiste Erika Nissen*. A côté de vigoureux talents, deux grands

Digitized by Google

noms représentatifs dominent : Gerhard Munthe, l'illustrateur des Sagas héroïques ou attendries, qui fait défiler en cortèges archaïques rappelant notre tapisserie de Bayeux, la chevauchée du roi Sigurd, le voyage de la princesse Christine, d'Aasmund et ses aventures fabuleuses. Edvard Munch, qui étudia à Munich et fut à Paris l'élève de Bonnat, eut comme Munthe, la bonne fortune de décorer de vastes espaces et ses larges panneaux en la salle des fêtes de l'Université de Kristiania ont toute l'austère splendeur de la campagne norvégienne. Il joint au dessin vigoureux le coloris ardent. Ses portraits disent son souci de pénétration psychologique, son inquiétude (témoin son propre portrait anguleux et un peu troublant reproduit dans le livre). C'est le plus inquiet, le plus pensif des peintres contemporains de Norvège ; et sa toile intitulée *Printemps*, un printemps pâle qui sourit par la fenêtre à une convalescence, a l'intimité émotionnante d'un petit drame de Mæterlinck. Les derniers venus vont à Cézanne, à Matisse même ; l'art norvégien veut se renouveler et vivre ; il est plein de sève et a toutes les audaces.

Je louerai M. Vidalenc de cette atmosphère affectueuse dont il a su envelopper ces études de tempéraments très divers, très individualistes, de sa sympathie sans idées préconçues de dogmes artistiques, pour un peuple tard venu aux arts dans une terre âpre, relativement pauvre et peu peuplée, dans une lumière froide, qui, avec un bel élan, un effort douloureux, têtu, national a su donner mieux que des promesses et est entré dans le cercle vivant de la création d'art européeune.

Camille CHEMIN.

SAMUEL BUTLER : **La vie et l'habitude**, traduit de l'anglais par VALÉRY LARBAUD. — Nouvelle Revue française. Paris, 1922. In-12, 201 pp.

M. Valéry Larbaud a entrepris de faire connaître au public français l'œuvre entière de Samuel Butler. Après *Erewhon* et *The way of all flesh*, il publie une traduction de *Life and Habit* qui est, à son avis, le chef-d'œuvre de l'écrivain anglais. On sait que cet ouvrage, publié en 1877, contient une vive critique du darwinisme et un exposé, d'inspiration lamarckienne, de la « philosophie biologique » de Butler. Examinant les rapports de l'habitude avec l'inconscient, Butler cherche à fonder une théorie de l'hérédité en la ramenant à la mémoire. Cette hypothèse s'accorde avec bon nombre de faits, tels que la stérilité des hybrides, le vieillissement et la puberté. Seuls, la structure et l'instinct des insectes neutres se laissent difficilement expliquer par cette conception. Le principe de la sélection naturelle doit être remplacé par « le sentiment du besoin » déjà invoqué par Lamarck. En somme, « la vie est cette propriété de la matière en vertu de laquelle la matière est capable de se souvenir. »

Ce livre d'un « amateur en biologie » est destiné au grand public. Butler exerce sa verve aux dépens des spécialistes ; peut être aussi n'a-t-il

Digitized by Google

pas ménagé ses lecteurs. Aussi convient-il de prendre ce volume pour ce qu'il est : l'œuvre d'un non-spécialiste, fort intelligent, ingénieux, caustique, qui recherche sans doute la vérité, mais qui trouve, chemin faisant, bien des formules paradoxales. Lisons donc Butler comme j'imagine qu'il lisait lui-même, je veux dire avec beaucoup de curiosité et un brin d'humour.

Emile DUPRAT.

Bibliography of English Language and Literature, 1920. Ccompiled by members of the Modern Humanities Research Association. Cambridge, 1921, 64 p. 3 sh. — **The Year's work in English Studies**, 1919-20.; edited for the English Association by SIR SIDNEY LEE. Oxford University Press, 1921. 140 p., 6 sh.

L'après-guerre verra-t-il enfin s'organiser en Angleterre le travail bibliographique dont tous les Anglicistes ont un besoin si urgent ? Souhaitons-le. Et souhaitons que, malgré les difficultés que le change nous crée en France, nos bibliothèques du moins soutiennent les efforts qui se font dans ce sens. Certains instruments que nos travailleurs demandaient outre-Rhin semblent, pour quelque temps, devoir leur faire défaut (le *Beiblatt zur Anglia* a interrompu la publication de son utile « Verzeichnis »). Il faut chercher ailleurs.

L'Association des Humanités Modernes a mis sur pied une Bibliographie des livres et principaux articles parus en 1920. Il s'agit là, bien entendu, d'une simple liste énumérative, fort commodément classée. (Nous nous demandons pourtant si les subdivisions n'ont pas fait oublier parfois l'utilité qu'auraient des rubriques générales. Il est certain, par exemple, que le livre de M. Cazamian, sur *L'évolution psychologique et la littérature en Angleterre*, est mal à l'aise dans le seul XXe siècle). L'Association anglaise a voulu, elle, faire un relevé critique des principales publications. Les lacunes sont ici frappantes : ni le livre de M. Cazamian, ni même le grand ouvrage de M. Elton sur la littérature victorienne, ni les travaux de MM. Schücking et Stoll sur Shakespeare, de M. Liljegren sur Milton, par exemple, n'y figurent. Mais sans doute ces lacunes seront comblées dans le prochain annuaire. Telle quelle, la seconde entreprise éclaire heureusement la première.

A. KOSZUL.

BRUNO BOROWSKI : **Zum Nebenakzent beim altenglischen Nominalkompositum**. Halle, Niemeyer, 1921. (Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig. III. Anglistische Abteilung, Heft II, 162 p.).

Cette étude est un intéressant effort pour expliquer par des raisons purement rythmiques des phénomènes qui avaient paru relever jusqu'ici

Digitized by Google

de lois phonétiques générales. L'auteur se limite exclusivement à l'examen des mots composés (Nominalkomposita) qu'il veut pousser plus loin que ne l'ont fait encore Bülbring et Tachauer, aussi loin que l'a fait Gröger pour le vieux saxon et le vieux haut-allemand ; — mais, comme ces assemblages de vocables ont en anglo-saxon une importance considérable, à la fois par leur extrême fréquence et par leur rapport intime avec le génie même de la langue, c'est presque, en réalité, l'élocution anglo-saxonne tout entière qu'il analyse et définit.

Chose au premier abord curieuse, c'est à la prose et non à la poésie que Borowski emprunte ses exemples ; parce que, nous dit-il, au milieu de ce sable mouvant qu'est encore le terrain de la rythmique, la langue de la prose offre plus de garanties que celle du vers, n'étant pas sujette comme cette dernière aux contraintes métriques et échappant beaucoup plus qu'elle à l'arbitraire de l'auteur. Cette question de la sincérité, ou insincérité accentuelle de la poésie n'est peut-être pas si aisée à trancher que ne le suppose Borowski, et il y aurait là matière à d'infinies controverses. D'autre part, les exemples sur lesquels il se fonde ont surtout le mérite d'être ingénieux, et n'excluent pas non plus quelque arbitraire dans leur choix. Les résultats de son étude n'en sont pas moins intéressants et même, sur plusieurs points, considérables — si du moins ils obtiennent confirmation. Ils se ramènent à peu près à ceci :

1° Les mots composés comportent à côté de l'accent principal contenu dans l'élément initial, un accent secondaire (Nebenakzent) supporté par l'un des éléments qui suivent (médial ou final) et qui détermine des phénomènes phonétiques particuliers). Dans certains cas, cet accent secondaire peut aussi disparaître.

2° Dans les composés tripartites « Trikomposita » ou « Dekomposita », le deuxième élément tend, phonétiquement, à se contracter. Ex. rùmmod + lic = rùmedlic (e) (à côté de rùmmodlic (e) lic-homa + lic = licumlic (à côté de lichamlic). Ce fait, depuis longtemps constaté, certes, est simplement pris par Borowski comme point de départ de considérations nouvelles. La modification phonétique n'est pas une simple contraction, elle est l'alternance d'un temps faible avec deux temps forts.

3° Dans la partie essentielle du livre, et la plus originale, celle qui est consacrée à l'étude des composés bipartites, l'auteur pose cette question fondamentale : l'accent secondaire, dans le deuxième élément, peut-il, au lieu de porter toujours sur la syllabe radicale, porter au contraire sur n'importe quelle syllabe et même sur les désinences casuelles ? Le profane, et la tradition (1) répondraient non ; Borowski prétend démontrer que dans certains cas la syllabe radicale du deuxième élément est

(1) Cf. Kauffman : Deutsche Metrik § 20 : Stets accentlos.. und durchaus unfähig eine hebung zu tragen sind... die casusendungen der nomina (Altgermanische Metrik. Cap. III).

Digitized by Google

dépossédée de l'accent par la désinence casuelle. Mais ses arguments sont inégalement convaincants. Si éarfethlicàn, lýtelicùm paraissent probants en face de éarfothlicè, lýtiglicè, l'atténuation ou contraction de l'atone du premier élément étant constante, dans un même texte, pour les formes où la finale du deuxième élément devient forte, — il resterait par contre à savoir si, dans des séries comme ánd-wlata et ánd-wleatàn, ærend-raca et ærend-wrecàn, la forme atténuée ou neutralisée de la syllabe radicale du deuxième élément est vraiment due à l'absence, sur la finale du deuxième élément, de l'accent secondaire que celle-ci porte aux cas obliques, puisqu'on pourrait citer d'innombrables cas où l'on rencontre indifféremment au nominatif ou aux cas obliques la forme complète et fracturée, ou la forme « réduite » de cette syllabe radicale du deuxième élément : ærendracan aussi bien que ærendraca, andwlatan et andwlitan aussi bien que andwlita, et ifig-tearo en même temps que ifig-taran. Et faut-il bien accorder tant d'importance aux finales, à une époque où, dans le Nord, disparaissent déjà les nasales de la déclinaison faible ? — L'étude des noms propres paraît plus sûre et conduit Borowski à l'énonciation d'un principe important : l'accent secondaire persiste quand les deux syllabes radicales sont séparées par une syllabe atone, Æthelwùlf, et disparaît quand elles sont en contact Eadulf (Eàdwùlf). Les considérations sur le rythme trochaïque et dactylique alterné du débit anglo-saxon fondées sur l'examen de cas aussi curieux que aldor-ealdor et hefon-heofon sont extrêmement intéressantes et neuves. La morphologie anglo-saxonne serait fille de l'euphonie et relèverait surtout de la musique. Le livre de Borowski est aussi riche en suggestions qu'en résultats.

E. Pons.

König Alfreds des Grossen Bearbeitung der Soliloquien des Augustinus, hgg. von W. Endter. Hamburg, Henri Grand, 1922 (*Bibliothek der angelsächsischen Prosa*. Bd XI). In.-8°, XIII — 97 p, 200 m.

Interrompue pendant la guerre la *Bibliothek der angelsächsischen Prosa* a repris le cours de ses publications ; l'an dernier elle nous offrait une fort utile édition de l'*Exameron Anglice* où la paternité d'Ælfric était définitivement établie. Voici maintenant la version des *Soliloques* de Saint Augustin attribuée au roi Alfred, version connue également sous le nom d' « Anthologie d'Alfred » (*blöstman*) et dont la préface a été souvent reproduite et réimprimée. Cette nouvelle édition sera la bienvenue car elle comble une véritable lacune. Jusqu'ici les *Soliloques* n'avaient vraiment pas eu de chance. Sur trois éditions successives, celle de Cockayne dans *The Shrine* (1868-69) était épuisée et introuvable et celle de Hulme (Englische Studien Bd. XVIII) défigurée par de nombreuses coquilles ; et si le troisième éditeur, Hargrove (1902), était plein de bonne volonté, sa

Digitized by Google

connaissance du vieil anglais ne paraissait pas très sûre et son édition s'en ressent. M. Endter nous apporte enfin un bon texte qui a profité des récentes et minutieuses études de M. Jost (Beiblatt zur Anglia, XXX, XXXII) et on lui en saura gré. Mais il ne nous apporte pas autre chose. On pourra regretter que les circonstances actuelles l'aient contraint à supprimer le glossaire et la partie grammaticale de l'introduction (qui se trouve ainsi réduite à des indications très générales et à la bibliographie), mais il est vraiment dommage que son édition ne s'ouvre pas sur une discussion suivie des problèmes que posent les *Soliloques* et qui n'ont pas encore reçu de solution pleinement satisfaisante. Le lecteur en est réduit à se faire une opinion d'après les notes. Jusqu'ici la *Bibliothek der ags. Prosa* nous avait habitués à de copieuses introductions plutôt qu'à des notes aussi abondantes : vingt-sept pages pour soixante-dix de texte (y compris la source latine). Malheureusement ces notes elles-mêmes ne sont pas toujours d'un emploi commode et tombent parfois dans une puérilité qu'on ne s'attendait pas à trouver dans une édition savante.

Au lieu de nous dire qu'Augustin (354-430), évêque d'Hippone, exposa la doctrine de la prédestination et écrivit de nombreux ouvrages ou que Platon (427-347) était un célèbre philosophe grec, M. Endter aurait peut-être mieux fait de citer tout au long ses renvois à Boëce, Saint Jérome ou Saint Grégoire : tous ceux qui étudient Alfred n'ont en général pas sous la main la patrologie de Migne.

F. MOSSÉ.

CHARLOTTE CARMICHAEL STOPES : **The Life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron**. Cambridge University Press, 1922. 42/ net.

Le patronage du troisième comte de Southampton, Henry Wriothesley, fit connaître à l'Angleterre élisabéthaine le poète William Shakespeare qu'il autorisait à lui dédier successivement Vénus et Adonis en 1593 et le Viol de Lucrèce en 1594. Shakespeare a pris pour nous une telle importance que nous concevons seulement par un effort d'imagination l'état d'esprit de ses contemporains à son égard et nous arrivons avec peine à comprendre qu'ils aient eu besoin de l'influence de ce tout jeune homme pour remarquer le mérite exceptionnel des poèmes de son protégé. Par un revirement contraire de la destinée, le comte de Southampton est bien oublié aujourd'hui, bien que sa personnalité ne soit nullement dénuée d'attrait ; il ne serait plus qu'un nom passant avec d'autres noms dans les livres d'histoire si quelque reflet de la gloire de Shakespeare ne le faisait sortir de la pénombre et c'est sous le patronage de son ancien obligé que se présente à la postérité la silhouette aimable du jeune seigneur. Ainsi s'est accomplie à la lettre la prophétie du poète :

Digitized by Google

Your monument shall be my gentle verse,
Which eyes not yet created shall o'erread,
When all the Breathers of the World are dead ;
And tongues to be, your being shall rehearse,
You still shall live (such virtue hath my peu)
Where breath most breathes — even in the mouths of men.
(Sonnet 81).

La dédicace de 1594, si on la compare à celle de l'année précédente, revèle un progrès considérable d'intimité entre Shakespeare et son protecteur : Henry Wriothesley était devenu dans l'intervalle l'ami du poète. Par ailleurs Nicholas Rowe, le premier biographe de Shakespeare rapporte sur la foi de Sir William d'Avenant que Southampton un certain jour fit présent à Shakespeare de mille livres (une somme rondelette) pour lui permettre d'opérer un achat qu'il savait tenir à cœur au poète « générosité remarquable et rare en tous temps ». Cette affection a poussé les critiques à supposer que Southampton est l'ami puissant pour lequel ont été écrits presque tous les sonnets de Shakespeare ; de nombreux passages des sonnets s'adaptant parfaitement au personnage de Southampton, l'hypothèse est devenue une quasi-certitude et on devine aisément l'importance que prend Henry Wriothesley pour les biographes shakespeariens.

Et pourtant malgré la place que Southampton a dû occuper dans la vie et dans le cœur de Shakespeare, il n'y avait pas jusqu'à présent de monographie détaillée du comte ; le *Dictionary of National Biography* contient, on le pense bien, un article excellent et copieux sur la question, article dû à la plume experte de Sir Sidney Lee, mais il restait à composer une Vie du Comte de Southampton avec la minutie qu'apportent les Anglais en ce genre d'ouvrages. Mrs Stopes, dont l'érudition est bien connue de tous ceux qui étudient le drame élisabéthain et en particulier Shakespeare, vient de consacrer un gros volume au patron de son auteur de prédilection.

Dans un esprit de modestie, louable sans doute mais un peu exagéré, Mrs Stopes n'a pas cru être à même d'écrire une véritable biographie de Southampton et, dit-elle, « il serait plus exact d'appeler cet ouvrage une collection de matériaux destinés à une Vie », une biographie qui en mérite le nom ne devant être rédigée que par le sujet lui-même, ou par un ami intime ou par un historien qui aurait à sa disposition une série nourrie de lettres privées. Southampton n'a pas laissé de journal ; il ne reste de lui qu'assez peu d'autographes et on ne connaît de lui aucune œuvre imprimée. Aussi Mrs Stopes s'est-elle bornée à une accumulation de faits dont il faut bien avouer que quelques-uns paraissent assez futiles au premier abord ; c'est un corpus des lettres et des documents divers se rapportant à Southampton, reliés tant bien que mal par des pages d'un style parfois un

Digitized by Google

peu sec et terne. Cette collection est utile ; les historiens futurs de Southampton la trouveront précieuse ; mais nous aurions voulu la voir reléguée dans une Annexe du livre au lieu qu'elle en forme le corps même. Et sans doute l'histoire romantique ou de parti, celle de Michelet comme celle de Macaulay a donné de grosses déceptions, mais l'histoire telle que la conçoit Mrs Stopes est d'une aridité, d'un manque d'imagination qui la fermeront à tous, sauf à la longue patience des érudits. Des liasses de fiches, si minutieusement étudiées, si soigneusement classées soient-elles, ne seront jamais un livre, pas plus que des matériaux ne forment une maison.

Nous regrettons d'autant plus cette attitude trop rigoureusement contrainte de Mrs Stopes que d'une part nous savions qu'elle aurait pu nous donner une biographie vivante de son personnage en cinquante ou cent pages (quitte à imprimer la présente compilation en appendice), et que d'autre part le comte de Southampton se prêtait à l'entreprise. En effet Mrs Stopes sait être intéressante à l'occasion : par exemple elle a écrit de très bonnes pages sur la « conjuration » d'Essex et, avec l'esprit critique et l'impartialité qui la distinguent, elle a révisé sur ce point le jugement de l'histoire, toujours défavorable aux vaincus ; surtout les passages du livre qui ont trait à Shakespeare lui-même sont à la fois très judicieux et très agréables à lire ; Mrs Stopes, avec une honnêteté scrupuleuse, a cru devoir mettre entre parenthèses la plupart de ces passages, ceux en fait où elle nous présente non plus des points bien établis, mais ses hypothèses personnelles ; Mrs Stopes est au premier rang parmi ceux qui veulent retrouver dans Southampton l'ami des *Sonnets* et, se basant sur des indications suffisantes elle s'efforce de reconstituer l'histoire de l'amitié qui a uni Shakespeare et Southampton ; elle a également repris l'explication qu'elle avait déjà donnée des initiales *W. H.* le « *true begetter* » des Sonnets à qui l'imprimeur Thorpe a dédié son édition : selon elle, il s'agirait de William Harvey, le troisième mari de la mère de Southampton ; sur ce point, comme du reste sur tous ceux où Mrs Stopes laisse libre jeu à son ingéniosité, le lecteur, s'il n'est pas tout à fait convaincu, faute uniquement de preuves matérielles, s'abandonnera aux explications séduisantes de l'auteur et il regrettera que tout le reste du livre ne soit pas également placé entre parenthèses, pour nous présenter un portrait vivant du comte de Southampton, reconstruit partiellement sans doute par l'imagination de Mrs Stopes, mais combien plus agréable à étudier qu'une série de documents secs comme bois mort.

Puis la physionomie et la vie d'Henry Wriothesley valait bien la peine qu'on s'efforçât de la reconstituer. Ses amours avec Elisabeth Vernon, demoiselle d'honneur de la vieille reine d'Angleterre, leur mariage furtif malgré l'opposition d'Elisabeth dont on devine la silhouette roide et froide, et la cruauté autocratique derrière les pages de Mrs Stopes; l'expédition

Digitized by Google

navale aux Açores ; Southampton, général de cavalerie dans l'Irlande encore sauvage où une charge courageuse le rendit célèbre ; la conjuration d'Essex ; les années de prison à la Tour de Londres ; la délivrance à l'avènement de Jacques Ier (pour lequel Mrs Stopes, en bonne Ecossaise, est plus juste que ne le sont d'ordinaire les historiens anglais) ; les tentatives de colonisation de la Virginie ; et cette mort tragique aux Pays-Bas, quelques heures après celle de son fils, les deux soldats sans doute empoisonnés par quelque seïde de Buckingham ; toute cette vie remplie, avec ses hauts et ses bas, la faveur du souverain d'un côté et le billot de l'autre, toute cette existence du courtisan d'alors est plus passionnante qu'un roman, parce qu'elle est du vrai.

Et, en négligeant même tout cet aspect romanesque des aventures vécues par Southampon, quelle figure attrayante que la sienne : largeur d'esprit qui faisait d'un puissant seigneur le patron et même l'ami des lettres, aussi bien de Shakespeare que de John Florio et de William Crashaw, qui faisait de ce descendant des catholiques devenu protestant un libéral, un jour accusé avec Essex d'avoir songé à établir la liberté de conscience dans l'Angleterre du bûcher et de la potence ; fidélité à ses devoirs comme à ses amitiés qui le poussait se dévouer pour une reine toujours hostile, et l'empêchait d'abandonner Essex aux heures les plus difficiles ; indépendance de caractère qui, à cette époque des échines souples, lui permettait de résister à son tuteur désireux de le marier pour toucher la forte commission ; et la dureté de cette vieille fille farouche qu'était devenue Elisabeth ne lui empêchait pas d'épouser la femme de son choix ; libéralité, insouciance aussi des intérêts matériels ; bravoure irréprochable du mari et du soldat et cependant, après sa condamnation à mort, défaillance bien humaine et désir d'échapper à la hache ; et tant d'autres traits d'un caractère non point parfait, mais sympathique, même en ses faiblesses et qu'on aurait bien voulu voir décrit d'ensemble par Mrs Stopes, si admirablement placée pour le bien faire.

Un index très complet rendra facile l'usage du livre. Ces cinq cents et des pages sont très soigneusement présentées et illustrées de photographies remarquablement exécutées, qui mettent notamment sous nos yeux des portraits du beau gentilhomme.

F.-C. DANCHIN.

EDWARD HALE BIERSTADT : **Sounding Brass** ; RUPERT BROOK : **Lithuania** a drama in 1 act ; DUFFY R. WEST : **Society Notes**, a play in 1 act : chaque pièce en un volume broché : 50 cts. net, Stuart Kidd Company, publishers, Cincinnati, U. S. A. (1).

La librairie Stuart Kidd, de Cincinnati, publie en ce moment une

(1) Venues tardivement, ces pièces n'ont pu être analysées dans la *Revue annuelle* du théâtre anglais donnée dans la Revue Germanique 1922, p. 287 ss.

Digitized by Google

série nouvelle de pièces en un acte d'auteurs américains. De valeur littéraire inégale, ces œuvres sont presque toutes remarquables par leur belle et puissante structure dramatique et par de saisissants raccourcis psychologiques qui en font tout autre chose que de vulgaires « sketches ».

Dans « Airain Sonore », de Mr. Edward Hale Bierstadt, l'inconsciente sévérité d'un père conduit son enfant au suicide. Sobre et excellente étude du père, puritain de la vieille école, âme rigide et sombre pour qui toute joie est condamnable. Bonne analyse aussi en quelques scènes de la femme et du fils, natures sensibles et généreuses qui s'étiolent et meurent dans cette atmosphère sans bonheur. L'enfant est devenu un être nerveux et maladif. Il a la phobie de la solitude et des ténèbres. Pour une peccadille, son père l'enferme seul dans une chambre obscure. Fou de désespoir et de terreur, l'enfant s'empoisonne. Très émouvant petit acte : l'intérêt est fort habilement gradué jusqu'à la catastrophe finale.

Plus puissante encore, plus sauvage, mais moins profonde et moins riche en analyses psychologiques est la pièce de Mr. Rupert Brooke, « En Lithuanie ». Un soir, dans une hutte perdue au milieu des bois, des paysans décident de tuer pendant son sommeil un riche étranger qui s'est réfugié chez eux. Scènes très réalistes entre le père, vieil ivrogne, faible et lâche, la mère, cupide et cruelle, et la fille, brute sinistre qui saisit elle-même la hache et frappe. Le coup fait, les paysans s'aperçoivent qu'ils viennent de tuer leur fils qui les avait quittés autrefois pour aller faire fortune à la ville.

« Carnet Mondain », de Duffy R. West, est à la fois une jolie histoire d'amour et une âpre satire de cette folie de grandeur, de cet éternel besoin de « paraître » que l'on ne trouve pas que dans la société américaine. Les Sedgwick donnent une grande soirée pour fêter l'entrée dans le monde de leur fille Mary. Mrs. Sedgwick veut marier sa fille à un viveur quadragénaire dont ses bonnes fortunes ont fait une sorte de célébrité mondaine. Mais Mary aime le jeune savant, modeste et timide, qui soigne son père. Tout finit pour le mieux, après toute une série de scènes tantôt pénibles, tantôt comiques, tantôt délicieusement sentimentales.

La pièce offre quelques types très bien campés, américains sans doute, mais d'une vérité universelle : la mère, aveugle victime de tous les préjugés mondains, le père, loque humaine, portant le poids des péchés de ses ancêtres et de ses propres vices, sympathique quand même par la générosité de ses sentiments, et Mary, type bien connu de jeune fille moderne, avec quelquechose de plus brutal et de plus hardi, avertie de tout, dépourvue d'illusions et à qui la simplicité et la droiture deviennent aussi nécessaires que l'air pur à celui qui est resté longtemps enfermé. A noter aussi une silhouette exquise de reporter mondain, Miss Fountain.

H. RUYSSEN.

Digitized by Google

EDUARD NORDEN : **Die germanische Urgeschichte in Tacitus Germania**. 2. Abdruck mit Erganzüngen. B. G. Teubner, Leipzig-Berlin, 1922. Gr. in-8°, XII-521 pp. et une carte, 28,80 francs.

Le livre dont M. Norden offre aujourd'hui une réimpression, accompagnée d'additions, a paru en première édition en 1920. Il a donc été épuisé en moins de deux ans. Ce succès, que souligne le volume de l'ouvrage, et par suite son prix, est dû à la notoriété de l'auteur, à l'importance du sujet et surtout à la quantité de science qu'il contient. Il faut être un spécialiste des études gréco-latines pour l'apprécier avec compétence. Le germaniste se sent mal à l'aise sur un terrain qui lui est étranger. Il ne peut qu'accepter les résultats produits par M. Norden et admirer son érudition.

M. Norden n'a pas cherché à donner une étude suivie de la *Germania*. Son premier dessein était simplement d'élucider une phrase du célèbre traité. Peu à peu son travail s'est allongé et a pris de vastes dimensions. Il ne faut pas se plaindre d'ailleurs de cet accroissement imprévu. Une quantité considérable de points obscurs et de passages contestés ont été examinés, et si les difficultés n'ont pas été résolues, du moins les questions débattues ont été envisagées sous un angle nouveau.

La phrase essentielle, qui est le point de départ des investigations de M. Norden est celle qui est relative à l'origine, ou plutôt à l'emploi du nom « Germani ». A la suite d'une discussion très serrée du passage controversé de Tacite, M. Norden aboutit à la conclusion suivante : Le nom de Germains fut donné d'abord par les Gaulois aux Tungres, envahisseurs de leur pays, qui, grâce à ce succès, acquirent un tel relief que la dénomination de Germains fut étendue à tous les peuples de race germanique. Il ne fut pas adopté par les Germains eux-mêmes (sauf cependant par ceux qui étaient au service de Rome), qui continuèrent à se désigner par le nom du peuple distinct auquel ils appartenaient : Francs, Burgondes, etc.

M. Norden fonde surtout ses recherches sur la littérature ethnographique et donne ainsi à ses résultats un appui solide. Il a, pour mieux assurer sa marche, recherché les analogies de Tacite avec d'autres écrivains latins ou grecs et montré, par exemple, ce que l'auteur de la *Germanie* doit à Posidonius et à Pline. Quantité de questions relatives aux mœurs des peuples germaniques, à leur état social et économique, à leur degré de culture, à leurs migrations, à leurs relations avec leurs voisins, à la géographie, au folklore et à d'autres objets sont traitées avec une minutieuse attention.

Il faut ajouter enfin que M. Norden ne se croit pas obligé, lorsqu'il parle des Germains, de vanter leurs vertus avec bruit et d'en faire l'apa-

(1) L'équivalence Hercule-Siegfried (p. 179) parait bien hasardée.

Digitized by Google

nage des Allemands du XXe siècle. Son patriotisme, qui perce discrètement ne l'empêche pas non plus de rendre pleine justice à l'un de nos savants qui fut parmi les plus estimés, Fustel de Coulanges.

F. PIQUET.

S. SINGER : **Neidhart-Studien**. Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1920. Gr. in-8°, 74 pp., 10 m.

Dans les quelques lignes placées en tête de son étude en guise de préface, M. Singer souhaite que soit enfin donnée une édition critique de ce qu'on appelle les *Neidharte*, c'est-à-dire les œuvres poétiques attribuées à tort à Neidhart ou dans lesquelles figure le célèbre auteur de chansons dont le sujet est villageois et la forme courtoise. J'ai exprimé le même vœu en 1909 (1). J'espère que la voix de M. Singer sera entendue, et qu'un travailleur qualifié publiera enfin ces *Neidharte* si curieux et si instructifs à l'égard des mœurs du temps.

En attendant, M. Singer, s'aidant des éditions existantes et de manuscrits qu'il a pu consulter, a fait une étude de plusieurs de ces productions. Naguère M. Brill a consacré un livre important à ce même sujet et a élucidé quantité de points obscurs. M. Singer a enrichi nos connaissances d'une façon appréciable. A côté de nombreuses et ingénieuses explications et corrections de texte ainsi que d'essais de détermination du lieu de rédactions de diverses poésies, détails qu'il est impossible de donner ici, il a mis en avant des idées neuves d'un caractère général. De Neidhart lui-même il incline à croire que sa poésie n'est pas une copie de la réalité, mais qu'elle a un sens allégorique. Le diable étant appelé Neidhart dans l'ancienne langue, le poète, déterminé peut-être par l'identité des noms, aurait assumé le rôle que jouait le séducteur dans le drame liturgique. L'adversaire de Neidhart, Engelmâr, personnage dont le nom revient fréquemment dans sa poésie, serait la personnification de Dieu. Si l'on éprouve quelque difficulté à admettre cette opinion, que M. Singer ne donne pas comme assurée d'ailleurs, on sera convaincu par le rapprochement établi entre les *Neidharte*, les farces de mardi-gras et la représentation de scènes paysannes dans la peinture flamande. Une digression amenée par la farce du *Confessionnal* donne d'intéressants détails sur les combats comiques du mardi-gras (2) et l'origine, ainsi que les significations, du mot *Rosengarten*. Enfin sur les rapports de la pastourelle française avec Neidhart et les *Neidharte*, M. Singer donne d'utiles éclaircissements.

C'est donc une étude importante, et qui est nourrie d'une vaste documentation, telle qu'on pouvait l'attendre de lui, qu'a fournie M. Singer.

F. PIQUET.

(1) V. *Revue Germanique*, V. p. 603.

(2) La joute comique d'un chevalier et d'un dragon conduit sur des roues, à laquelle M. Singer

Digitized by Google

DR. HANS HEINRICH BORCHERDT : **Die ersten Ausgaben von Grimmelshausens Simplicissimus.** Eine kritische Untersuchung. (Einzelschriften zur Bücher- und Handschriftenkunde I.) München, Horst Stobbe, 1921. Gr. in-8°, 64 pp.

On connaît aujourd'hui six éditions anciennes du *Simplicissimus*. Rien dans les monuments du passé ne renseigne ni sur leur ordre de publication ni sur leur respective authenticité. Elles sont signées German Schleifheim von Sulsfort (pseudonyme de Grimmelshausen), datées de 1669 et imprimées, soi-disant, chez Johann Fillion à Mompelgart (1). Plusieurs critiques ont cherché à les classer et à découvrir celles qui sont des contrefaçons. M. Borcherdt, qui vient de s'attaquer à ce problème, semble bien l'avoir résolu de façon satisfaisante. Disposant d'éléments d'information qui ont fait défaut à ses devanciers, je veux dire la possibilité de confronter tous les textes eux-mêmes, animé d'un vif souci d'exactitude, doué d'un sens critique affiné, M. Borcherdt est arrivé à des résultats dont voici le bref résumé.

Il n'a pas existé, contrairement à ce que certains ont cru, une édition antérieure à celles que nous connaissons et qui serait perdue. Les éditions I et II (j'adopte les désignations de M. Borcherdt) sont les plus anciennes et sont authentiques. L'édition III, la plus correcte au point de vue typographique, est une contrefaçon. Ce point est capital dans la discussion de M. Borcherdt, qui ne se dissimule pas que certaines difficultés s'opposent à sa manière de voir. Mais son ingéniosité triomphe des obstacles, et il parvient à nous faire admettre que cette contrefaçon a servi à établir le texte de l'édition V. C'est cette édition qui est celle de dernière main, et la plus importante à l'égard de l'expression, étant donné qu'elle corrige les versions antérieures et que l'édition VI, la dernière en date, ne fait que la reproduire.

En manière de conclusion M. Borcherdt critique les résultats des recherches antérieures faites sur ce même sujet et confirme ainsi ses propres observations.

Des reproductions des feuilles de titre et une disposition très claire de la matière rendent facile et agréable la lecture de cette importante étude.

F. PIQUET.

ARNOLD E. BERGER : **Martin Luther** in kulturgeschichtlicher Darstellung. 4 vol. in-8°. (Geisteshelden, N°s 16-17, 27, 66-68, 71-72, tomes I,

attribue une valeur allégorique (p. 26), peut avoir un autre sens. C'est, suivant la tradition wallonne, le souvenir de la lutte d'un héros (que les contes locaux appellent Culotte-Verte, mais à qui sont attribués les exploits du Siegfried des *Siegfriedmärchen*) contre un dragon qui porte le nom peu effrayant de Lumeçon (limaçon). V. Charles Deulin : *Contes d'un buveur de bière* p. 74.

(1) V. dans J. H. Scholte : *Probleme der Grimmelshausenforschung*, p 66 ss., les raisons qui font croire que ce n'est pas dans la ville comtoise de Montbéliard que fut imprimé le *Simplicissimus*.

Digitized by Google

II[1], II[2], III). Berlin, Ernst Hofmann und Co, 1895, 1898, 1919, 1921. — Lic. HERBERT VOSSBERG : **Luthers Kritik aller Religion**. Eine theologiegeschichtliche Untersuchung zu einem systematischen Hauptproblem. Leipzig, A. Deichertsche Verlagsbuchhandlung, 1922. Gr. in-8°, 134 pp.

C'est un travail de longue haleine qu'aborda M. Berger quand il entreprit d'écrire cette histoire de Luther. Il n'a pas boudé à la tâche. Loin de circonscrire son sujet comme il l'aurait pu, il l'a étendu fort loin dans tous les sens. Le vrai titre de son livre serait *Luther et son temps*. Ce qui constitue l'originalité de cette étude et lui donne une précieuse valeur c'est le souci qu'a eu son auteur d'examiner et d'apprécier avec exactitude les influences que le réformateur a subies, ainsi que l'action qu'il a exercée. Il a fallu montrer l'évolution de sa personnalité, découvrir les éléments de son intellectualité qui lui sont venus d'autrui, justifier les diverses attitudes que son tempérament ou les événements lui ont imposées, tracer des tableaux présentant l'état des choses avant sa naissance et durant sa vie, entrer dans le domaine théologique si vaste et si embroussaillé, pénétrer dans celui de l'histoire des mœurs et de l'histoire politique, bref toucher à tout ce qui ressortit à la pensée humaine, aux institutions sociales et aux actes importants des collectivités pendant un demi-siècle si fécond en mouvements qui engendrèrent une des grandes révolutions qu'a connues l'humanité.

M. Berger a exécuté ce travail en historien consciencieux. Il a puisé largement aux sources et documenté son œuvre avec exactitude, sans l'obscurcir d'un appareil scientifique qui eût rebuté le lecteur. Il manifeste, certes, une ardente sympathie pour la Réforme et pour celui qui en fut le promoteur. De là beaucoup de chaleur et une tendance persistante aux suppositions ou hypothèses favorables à Luther. Il ne s'est même pas préoccupé de répondre aux attaques des adversaires de son « héros », et on chercherait vainement le nom de Denifle dans ses quatre volumes. Cependant s'il ne rend pas toujours pleine justice ni au catholicisme, ni aux précurseurs de Luther, ni à ses antagonistes, il ne jette pas un voile trop discret sur les erreurs du théologien, ou sur les contradictions du polémiste, ou sur les faiblesses du protégé du landgrave de Hesse et du conseiller de Henri III.

C'est, dans ce monument élevé à la gloire de Luther, le tome II[2] qui, à mon avis, présente les vues les plus neuves et les plus instructives sur l'action de Luther. Ici l'on voit quel est le caractère de la théologie du réformateur (déjà esquissé dans le tome I), de sa morale, de ses efforts créateurs en vue d'une organisation nouvelle de la vie sociale, de la science, de l'éducation et des arts libéraux. La ferveur luthérienne de M. Berger lui fait surestimer la valeur culturelle de la Réforme et de son chef, à qui il ne reproche guère que son inertie à l'égard de l'art plastique. Il faut rabattre un peu de la haute opinion qu'il professe. Mais on retiendra les

Digitized by Google

faits soigneusement colligés et présentés sous une forme étudiée, à laquelle cependant on souhaiterait plus de concision et un plus vigoureux relief.

Si ce livre, quoique très substantiel, ne dispense pas le chercheur de recourir aux biographies savantes de Köstlin, Kuhn et Kolde, il suffit amplement au lecteur qui ne prétend qu'à acquérir une connaissance générale de la vie et de l'activité de Luther.

M. Vossberg a limité beaucoup plus que M. Berger son ambition. Il s'est borné à exposer les idées essentielles de Luther en matière de théologie. Comme M. Berger il est un luthérien convaincu, et il reste fermement persuadé que son maître spirituel — il est pasteur — n'a pu errer en matière de dogme. Admettant l'exactitude du principe qui domine la croyance de Luther : *gloria Dei est nihil aliud quam Dei credere*, il l'applique comme mesure destinée à apprécier toute doctrine religieuse. En conséquence sont condamnés le catholicisme, le judaïsme, l'islamisme, le paganisme, etc. Le ton de cette défense du protestantisme est calme et objectif. Les théologiens dont les vues sont opposées à celles de M. Vossberg pourront discuter son argumentation. Pour le profane, cette exposition très claire de la théologie de Luther sera une lecture intéressante et instructive.

F. PIQUET

Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche, von PHILIPP WITKOP. 2. Band : *Von Novalis bis Nietzsche*. Veränderte Auflage. Leipzig, Teubner, 1921. In-8°, 302 pp. 21, 35 mk.

La publication de ce deuxième volume a suivi de près celle du premier (1). L'auteur y reste naturellement fidèle à son dessein, qui est de retrouver l'homme dans le poète ou, si l'on préfère, d'expliquer le poète et son œuvre par l'homme. « Voir la science sous l'optique de l'artiste, mais l'art sous l'optique de la vie » : ces paroles de Nietzsche, placées par l'auteur en tête de son deuxième volume, nous révèlent clairement son intention. Dans toute l'énorme liste des poètes lyriques allemands du XIXe siècle, M. Witkop ne retient que quelques noms. Son choix, quelque restreint qu'il soit, semble justifié ; si d'autres poètes eussent pu, à juste titre, revendiquer l'honneur d'être nommés et étudiés, du moins ceux que l'auteur a jugés dignes de son examen sont-ils en effet, à des titres divers et inégaux, des représentants éminents de la poésie lyrique allemande du siècle précédent. Novalis inaugure le volume, Nietzsche le termine ; au milieu, en un puissant relief, se dresse Heine. Les intervalles sont remplis par : Brentano, Tieck, Körner, Eichendorff, Arndt, Schenkendorff, Uhland, Mörike, Lenau, Platen, Rückert, Wilhelm Müller, Hebbel, A. v. Droste, Gottfried Keller, Meyer, Fontane, Storm,

(1) Cf. Revue Germanique, 1921, pp. 316-317.

Digitized by Google

Strachwitz, Liliencron. On aurait d'ailleurs tort de ne voir, dans ces chapitres successifs, qu'une suite de monographies rangées dans l'ordre chronologique. L'auteur sait montrer les rapports réciproques, déterminer la place qui revient à chacun des poètes qu'il étudie dans l'évolution de la poésie lyrique au XIXe siècle, fixer dans quelle mesure chacun d'eux appartient au courant individualiste et apollinien, représenté par Gœthe, ou bien est l'adepte du culte dionysien, philosophique et musical. C'est ainsi que la poésie lyrique de Günther à Gœthe nous montre la lutte livrée par l'individu pour atteindre son plein développement et sa magnifique victoire. Puis la poésie, abandonnant l'individu, se tourna vers l'idée, vers l'univers ; de plastique elle devint musicale. C'est de la lutte de ces deux tendances, de la prédominance alternative de l'une ou de l'autre, parfois de leur conciliation plus ou moins heureuse qu'est faite l'histoire de la poésie lyrique au XIXe siècle. On conçoit qu'il soit nécessaire, pour déterminer cette évolution, de faire appel, comme le fait M. Witkop, aux événements importants de la vie des poètes, d'exposer leur tempérament et les sources principales de leur inspiration. Et on admet aisément que les poètes qui n'ont point eu d'autre culte que celui de la forme, ainsi que les poètes « politiques », n'aient aucune place dans cet ouvrage. Cependant, même pour les seuls poètes étudiés par M. Witkop, la forme constitue un élément essentiel de leur originalité ; pour s'en être trop exclusivement tenu à leurs sources d'inspiration, l'auteur risque d'en avoir parfois donné une image peut-être inexacte, mais à coup sûr incomplète.

Léon MIS.

GEORG BRANDES : **Gœthe**. Berlin, Erich Reiss, 1922.

Le célèbre critique danois G. Brandes fit, en 1888-89, à l'Université de Copenhague, un cours public sur Gœthe. Après vingt-cinq ans de doutes honorables sur la valeur, aux yeux de la philologie allemande de ce qu'il avait conté à ses compatriotes, il s'est décidé à tirer un livre de ce cours. Le livre, écrit d'août 1914 à mai 1915, est copieux ; il a 596 pages in-8°.

Dans son Avant-propos, Brandes a pris soin de nous indiquer en quoi, à ses yeux, consiste le principal mérite de son ouvrage. La coutume veut, dit-il en substance, qu'on découpe Gœthe en tranches pour le présenter en chapitres séparés qui traitent successivement du poète lyrique ou du naturaliste, du dramaturge, du philosophe, ou du directeur de théâtre, et que, par ailleurs, on nous précise si le poète a été ou non « bon, religieux, patriote, enthousiaste, snob, idéaliste, optimiste, pessimiste, réaliste, s'il était de tempérament ardent ou froid, s'il était égoïste, misanthrope ou philanthrope ». Lui, a rompu avec cette tradition surannée ; il a fait un Gœthe « sans rubriques ». Il le prend à sa naissance et l'accompagne

Digitized by Google

jusqu'à sa mort, en nous narrant dans leur ordre les faits essentiels de sa vie, et en nous présentant les œuvres au fur et à mesure de leur production. En un mot, il applique ou se targue d'appliquer scrupuleusement la méthode chronologique, et il se flatte, ce faisant, de donner au lecteur une idée bien plus nette, bien plus juste et bien plus vivante de la véritable évolution intellectuelle et morale de Gœthe, que ses devanciers n'y ont réussi avec leurs procédés analytiques. Les nuances de la personnalité du poète qu'il ne souligne pas grossièrement selon la mode coutumière, le lecteur les démêlera de lui-même, sans peine, entre les lignes.

Telle est l'intention du livre et ce qui, d'après l'auteur, fait son originalité.

Pour ce qui est de l'originalité, il me semble que M. Brandes se fait des illusions. Suivre l'ordre chronologique dans l'exposé de la vie d'un écrivain, étudier les œuvres en fonction des faits qui leur ont donné naissance ou des circonstances au milieu desquelles elles ont vu le jour, n'a rien que je sache d'imprévu et d'inédit. M. Brandes affecte d'ignorer la littérature gœthéenne, mais il ne l'en a pas moins connue et utilisée et je ne vois pas en quoi son livre diffère tant, au point de vue méthode, d'ouvrages comme ceux de Baumgartner, ou de Edouard Engel, ou même de Bielschowsky. Si, sous le rapport de la composition, son « Gœthe » peut prétendre à quelque originalité, c'est par ses défauts.

L'ouvrage est divisé en deux grandes parties, sans qu'on voie la justification de la coupure. Celle-ci n'est pas logique, puisqu'elle tombe en plein développement sur l'attitude de Gœthe vis-à-vis de la Révolution française, elle n'est pas justifiée matériellement puisque si la première partie a 317 pages avec 76 chapitres, la deuxième n'a que 63 chapitres et 278 pages. Serait-ce que l'auteur, ayant numéroté ses chapitres en chiffres romains, a été effrayé, en arrivant au LXXVIe par l'aspect de plus en plus déplaisant pour l'œil qu'allait prendre la numérotation ainsi poursuivie ! Cette hypothèse est sans doute ou même assurément puérile, mais pourquoi Brandes a-t-il dédaigné de nous dire ses raisons ? Et, de même, la logique ne semble pas avoir davantage présidé à la distribution des chapitres ou des développements. Je sais bien que la préoccupation de l'ordre chronologique peut légitimer que l'influence de Herder sur le « jeune Gœthe » soit donnée en deux tranches à vingt pages de distance ou qu'il soit traité d'*Iphigénie*, de *Wilhelm Meister*, de *Faust* en divers endroits du livre, mais pourquoi les longs détails que Brandes fournit sur le jeune Charles-Auguste sont-ils interrompus par des considérations sur l'*Urfaust*, pourquoi l'épisode du neurasthénique Plessing vient-il s'intercaler entre l'analyse de *Lila* et celle du *Triumph der Empfindsamkeit*, pourquoi, alors que nous nous apprêtons à accompagner Gœthe en Italie, Brandes nous ramène-t-il en arrière pour exposer l'influence de Spinoza, pourquoi, au beau milieu du déve-

Digitized by Google

loppement sur les *Lehrjahre* trouvons-nous une analyse en règle de la nouvelle des *Wanderjahre* « der Mann von fünfzig Jahren » etc., etc...?

Nombreuses sont, par ailleurs, les entorses que Brandes donne à ce fameux ordre chronologique qui doit nous fournir la clef de son livre. A propos du *Götz* de 1773, il parle du remaniement de 1804 ; nous disant les premiers contacts entre Gœthe et Fritz Jacobi, il en profite pour nous donner d'un coup toute l'histoire de leurs relations ; de même, quand il traite des rapports de Gœthe et de Madame de Stein, de 1775 à 1786, il nous mène, sous prétexte de nous dire l'épilogue de leur amour, jusqu'au delà de 1800.

D'autre part, Brandes a le plus souverain mépris pour les transitions, peut-être parce que la vie ne les connaît guère, à moins que ce ne soit pour nous faire mieux sentir le décousu de la vie et la mobilité de la pensée de Gœthe. Il saute, sans crier gare, des *Wanderjahre* à la *Luise* de Voss, de Gœthe adversaire de Newton à Gœthe directeur de théâtre, de l'ouvrage sur Winckelmann à l'influence de Diderot, de celle-ci aux événements politiques de 1806, d'Iéna à Bettina, de Minna Herzlieb à *Pandora*, des rapports de Napoléon et de Wieland aux *Wahlverwandtschaften*, du *Réveil d'Epimenide* à la mort de Christian Vulpius, de celle-ci à Byron ; il coupe ses considérations sur les *Conversations avec Eckermann* par un développement sur les Boisserée ; son étude sur le deuxième Faust est un modèle de désordre et de confusion.

Un autre sujet de surprise est l'inégalité et la disproportion des développements eux-mêmes. Si on comprend l'étendue des chapitres consacrés à *Götz*, *Werther*, *Wilhelm Meister*, aux *Wahlverwandtschaften*, on s'étonne de la minutie avec laquelle Brandes étudie les drames satiriques de 1774-75, les pièces de circonstances ou comédies satiriques des environs de 1780, ou une œuvre secondaire comme *Reineke Fuchs*, surtout quand on met en regard la rapidité avec laquelle il traite de *Stella*, *Hermann et Dorothée*, de la *Fille Naturelle* ; on s'étonne surtout de le voir s'attarder avec tant de complaisance à la biographie et à la caractéristique des Stürmer, de Lenz, de Klinger, ou de Fritz Jacobi, de la petite actrice Christiane Neumann, de la favorite du duc, Caroline Jagemann, ou de Marianne von Willemer et de son mari. On n'est pas moins interdit de le voir conter avec un détail vraiment excessif la carrière de Schiller avant 1794 ; il va jusqu'à nous donner une analyse de l'*Andronic* de Campistron sous le prétexte que Schiller s'en est inspiré pour son *Don Carlos* ! Et que nous importe toute l'histoire si longue des rapports de Charles-Auguste avec Napoléon et les longs efforts faits par le duc pour obtenir du roi de Prusse, ou du tsar, puis du Congrès de Vienne le titre de Grand-duc que Napoléon lui avait refusé ?

Comme on sent bien que Brandes a eu le souci de se distinguer de ses devanciers, dont il tait si obstinément les noms, en donnant un détail

Digitized by Google

qu'ils ont ignoré ou négligé, quand nous l'entendons, par exemple, nous apprendre que le duc, qui vient de se fiancer à Darmstadt, a eu à Paris, avec une certaine Jeannette Brossard des relations si intimes qu'il lui assure une rente viagère de 500 francs. Des détails de ce genre, ou comme les précisions qu'il nous donne sur la fête funèbre que les admirateurs danois de Schiller célèbrent en l'honneur de celui-ci, lorsque, en 1791, le bruit prématuré de sa mort se répandit en Allemagne, sont assurément curieux et intéressants, mais pas plus que les procédés spéciaux et discutables de composition dont nous avons parlé, pas plus que l'absence voulue de toute table des matières, ils ne suffisent vraiment pas pour légitimer le mérite d'originalité que s'attribue Brandes. Je ne pense pas que les quelques rapprochements inattendus qu'on rencontre çà et là, comme ceux qui évoquent la *Dalila* d'Octave Feuillet à propos de *Clavigo*, la *Hertha* de Swinburne à l'occasion de l'Hymne à la Nature ou... l'affaire Dreyfus au sujet de la *Fille Naturelle*, y suffisent davantage. Quand on entend qualifier Prométhée de « Krupp préhistorique », on s'étonne, se scandalise ou s'amuse suivant les humeurs, mais on n'admire pas.

Brandes a-t-il, du moins, réussi à nous donner de Gœthe l'image totale qu'il se flatte de nous avoir fournie, plus suggestive et plus vivante que celles qu'en connaissait jusqu'ici le public ? Sur ce point encore, me paraît-il, ses prétentions ne sont guère justifiées. Bien qu'il déclare, p. 511, qu'il s'intéresse plus à l'homme qu'à l'écrivain, et que, ce que dans un écrivain il cherche à démêler c'est l'homme plus que l'auteur, c'est, en fait, l'écrivain bien plus que l'homme que son « Gœthe » nous montre, et j'ajoute qu'il ne nous en révèle aucun aspect nouveau ; les jugements portés sur les œuvres n'ont rien d'imprévu. Si nous n'avions pas les quelques pages de synthèse de l'Introduction et le dernier chapitre (en une page) du livre pour nous donner une idée de ce que Brandes pense de son héros comme homme, ce n'est pas son livre qui nous le ferait discerner. Il nous affirme que Gœthe est grand surtout par le spectacle qu'il nous donne d'un effort constant, appliqué au perfectionnement de son moi, effort éminemment méritoire puisqu'il a connu toutes les faiblesses, toutes les hésitations et que son caractère a des lacunes et des tares, comme son génie a des limites, mais où le montre-t-il en réalité ? Un lecteur qui ne connaîtrait pas Gœthe, soit pour l'avoir directement fréquenté, soit par un de ces ouvrages à « rubriques » que méprise Brandes, n'aurait certes pas, en fermant le livre du critique danois, l'impression totale que celui-ci se vante de donner. Il serait assez bien informé de l'œuvre du poète et de l'esthéticien, il le serait passablement de celle du penseur et du savant, mais il n'aurait qu'une idée bien vague de ce que Gœthe a été réellement comme homme, comme personnalité morale.

Le « Gœthe » de Brandes ne tient donc pas ses promesses hautaines et la science de Gœthe n'aurait rien perdu à ce qu'il ne fût pas écrit.

H. LOISEAU.

Digitized by Google

PAUL KLUCKHOHN : **Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik**. Halle a. S., Max Niemeyer, 1922. Gr. in-8°, XIII-640 pp.

Le sujet est ample. Il embrasse une longue période et présente des aspects divers. Malgré l'importance matérielle de ce livre on ne peut dire que le thème soit épuisé. Sachons gré cependant à M. Kluckhohn d'avoir entrepris de le traiter. Son travail nous apprend bien des choses.

L'introduction remonte loin dans le passé ! Un rapide coup d'œil y oriente le lecteur sur la conception philosophique de l'amour depuis Platon et Aristote jusqu'au XVIIe siècle. Le 1er chapitre, poursuivant avec plus de lenteur le chemin tracé, expose les idées des XVIIe et XVIIIe siècles sur cette même question. Jusqu'ici l'auteur s'est tenu dans des généralités et peut-être devait-il se dispenser de cette vue rétrospective. Il eût suffi à sa tâche s'il avait commencé son étude avec le chapitre 2, qui traite de l'amour en Angleterre et en France, et dont voici les idées essentielles. Les philosophes et les littérateurs anglais se prononcent en majorité pour l'amour chaste et le respect de la femme. En France se distingue un courant analogue. Cependant Rousseau assigne à la femme un rôle subordonné dans l'amour et le mariage. L'Allemagne, dominée par les idées de Böhme, Arnold, Zinzendorf, Bodmer et Thomasius, se montre hostile à l'amour-passion et parfois favorable à une relative émancipation de la femme, alors que Gessner, Wieland et d'autres reconnaissent des droits à l'amour sensuel. L'époque de la « sentimentalité » a spiritualisé l'amour et rehaussé le rôle de la femme ; le Sturm und Drang a concédé plus de droits à la passion, voire à l'amour libre. Avec la fin du XVIIIe siècle, surtout avec Gœthe, l'amour devient un sentiment ardent, un abandon aux forces naturelles. La femme se pose en égale de l'homme à l'égard de l'amour, ce qui trouble trop souvent la vie conjugale. Par contre le mariage est pour quelques-uns une institution sacrée, inconcevable sans amour, et fondée sur l'égalité des sexes.

Le 6e chapitre du livre, le plus étudié et le plus important de tous, est consacré à la *Lucinde* de Frédéric Schlegel, qui est examinée avec beaucoup d'attention et de pénétration. M. Kluckhohn apporte des vues neuves et s'efforce à justifier ce livre à la fois par ses propres vues et par la discussion des célèbres *Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde* de Schleiermacher. Le point saillant de la défense est la preuve que Schlegel a tenté l'apologie du mariage sanctifié par l'amour et condamné le mariage de raison.

Avec Novalis (7e chapitre) nous pénétrons dans les arcanes de l'amour mystique, aux caractères divers, pur et sensuel, divin et charnel, sentiment complexe qu'ont aidé à produire les idées des néo-platoniciens, de Jacob Böhme, etc., et que définissent plus ou moins exactement des contempo-

Digitized by Google

rains de Novalis, tels Schelling, Schubert, Baader. Enfin sont passées en revue les conceptions de l'amour — conceptions diverses – de Tieck, Brentano, Werner et E. T. A. Hoffmann.

On ne saurait dissimuler que la lecture de ce livre, si elle est instructive, est pénible. M. Kluckhohn ne s'est pas attaché à rendre son travail agréable. Il nous offre un amas de faits d'importance inégale, des réflexions non classées, des combinaisons d'éléments qu'il eût fallu dissocier. On passe sans cesse d'un objet à un autre. L'amour dans la philosophie, l'amour dans la littérature, l'amour dans la vie réelle, le rôle des femmes considérées comme amoureuses ou comme épouses et bien d'autres « topics » se succèdent, reviennent, s'entremêlent pour la plus grande fatigue du lecteur. Avec plus d'équilibre et de rigueur dans la composition, M. Kluckhohn aurait donné une étude qui, au mérite de l'érudition, aurait joint celui de l'agrément.

F. PIQUET.

Heinrich von Kleist von PHILIPP WITKOP. Leipzig, Haessel, 1922. In-8°, 276 pp., 35 m.

Lessing avait essayé de triompher du « tragique », c'est-à-dire de la loi impitoyable qui brise les destinées individuelles et les immole aux exigences de l'univers, en proclamant sa foi dans l'hégémonie finale de la raison pure, qui supprime progressivement le dualisme du monde et de Dieu, du bien et du mal, de la vie terrestre et de l'au-delà, du ciel et de l'enfer. C'est dans la raison pratique que Schiller met tout son espoir pour faire triompher l'individu des forces extérieures qui, jusqu'ici, l'asservissent et l'immolent. Gœthe, le poète apollinien par excellence, hostile à toute violence, dont l'esprit répugne à tout conflit tragique, tente de réconcilier dans une unité supérieure et esthétique ces oppositions en apparence irréductibles. Après ces trois puissants essais pour supprimer « le tragique », ce dernier célèbre au contraire son plein triomphe avec Kleist.

Telle est l'idée qui préside à l'étude que fait M. Witkop des œuvres dramatiques de Kleist. Il montre comment, par sa naissance, son tempérament, les circonstances de sa vie, Kleist, devait être le poète « tragique » par excellence, si l'on entend par là celui qui montre dans ses œuvres le conflit dramatique entre l'individu et l'univers, l'esprit et la matière, et la défaite inéluctable de l'individu. En particulier, les limites imposées par Kant à notre raison pratique, l'impuissance finale à laquelle il la condamne, firent naître en Kleist un découragement profond, un pessimisme radical, et le persuadèrent définitivement de la vanité de la lutte et de l'effort pour l'individu.

A la lumière de cette idée fondamentale, l'auteur étudie les diverses pièces de Kleist, proclame vraiment tragique la conception de la *Famille*

Digitized by Google

Schroffenstein, tandis que *Robert Guiscard*, qui montre le génie vaincu par la peste, renferme sans doute des situations tragiques, mais n'a pas une action vraiment tragique. L'auteur montre encore comment *Amphitryon*, si mal compris par les amis même de Kleist et par Gœthe, exprime aussi la conception tragique du poète. Et il commente de la même manière les autres pièces et les nouvelles, sans que son étude, d'ailleurs agréable à lire, éclaire d'un jour vraiment nouveau la physionomie de Kleist et la signification de ses œuvres.

Léon MIS.

HERMANN VON GRAUERT : **Graf Joseph de Maistre und Joseph Görres vor hundert Jahren** (pp. 1-44). — EDUARD SCHUBERT : **Der Ideengehalt von Görres' Schriften « Teutschland und die Revolution » und Europa und die Revolution »** (pp. 45-89). Köln, Kommissionsverlag und Druck von Bachem, 1922. In-8°, 89 pp., 1922. (*Vereinsschriften der Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland*, I).

Joseph de Maistre mourut le 26 février 1821, après avoir publié en 1819 son ouvrage le plus important : *Du Pape*, en 1820-21 son livre « *De l'Eglise Gallicane* ». Vers la même époque Görres faisait paraître en 1819 « *Teutschland und die Revolution* », en 1821 « *Europa und die Revolution* ». « Ces quatre ouvrages des deux choryphées intellectuels ont jeté une vive lumière sur la dépression politique qui pesait, à ce moment, sur l'Europe, ont attiré l'attention des cabinets, ont été étudiés avec un vif intérêt dans les cercles intellectuels de l'Europe » (pp. 5-6). C'est ainsi que, tout naturellement, le centième anniversaire de la mort de J. de Maistre a fourni à M. H. v. Grauert l'occasion d'étudier comparativement, sous forme de conférence donnée à l'Assemblée générale de la Société Görres (Worms, 1921), les idées politiques et religieuses des deux célèbres publicistes. C'est cette conférence qui est publiée dans le présent ouvrage (pp. 1-44), avec des développements nouveaux. Partisans, l'un et l'autre, de la forme monarchique du gouvernement, Joseph de Maistre ne conçoit et n'admet que la monarchie de droit divin, absolue, tandis que Görres l'accepte parce qu'elle n'exclut pas les libertés politiques du peuple ; de Maistre soumet le monarque au pape, proclame que la papauté est le pouvoir suprême ; Görres admettrait plutôt l'égalité des deux pouvoirs et considère que, grâce aux Conciles, le principe de liberté est sauvegardé au sein de l'Eglise catholique. De Maistre est l'adversaire décidé du Saint Empire romain germanique, dont Görres est au contraire un admirateur convaincu, pour qui l'époque comprise entre le Xe et le XIVe siècles constitue l'apogée de l'histoire de l'Allemagne. Après avoir ainsi montré, à côté de tendances communes et d'analogies réelles, les différences importantes qui séparent les deux penseurs catholiques, l'auteur expose en détail l'accueil que reçurent

Digitized by Google

leurs ouvrages de la part des milieux catholiques allemands, et résume les appréciations dont ils furent l'objet de la part d'Adam Müller, Gentz, Frédéric Schlegel (dans la revue *Concordia*), Eckstein, Haller, Windischmann, Lieber, Möhler, Aretin, etc.

Trop concentrée pour aboutir à des résultats précis et positifs, cette étude mériterait d'être reprise et développée. Celle de Eduard Schubert pourrait, à cet égard, fournir des matériaux précieux, grâce à l'analyse détaillée qu'elle renferme de deux œuvres importantes de Görres : *Teutschland und die Revolution* », et « *Europa und die Revolution* ». Entreprise avec une méthode rigoureuse, cette analyse ne donne que l'essentiel, et réduit à une extrême concision l'exposé des idées formulées par Görres dans ces deux ouvrages. Pourtant on n'a jamais l'impression d'un résumé sec et fastidieux. Au contraire, l'intérêt ne languit pas un instant à la lecture ; et si le premier mérite en revient, assurément, aux idées mêmes de Görres, il n'en est pas moins certain que l'étude de M. Schubert, conduite avec sûreté, d'un style alerte et personnel, doit beaucoup de son agrément aux qualités de l'auteur. A tous ceux qui, désirant connaître les idées de Görres en matière d'histoire, de politique et de religion, ne pourraient consulter la collection du *Rheinischer Merkur* et les deux ouvrages analysés par M. Schubert, l'étude de ce dernier procurera une aide précieuse et sûre.

Léon Mis.

Prof. D. Gustav Pfannmüller : **Die Religion Friedrich Hebbels.** auf Grund der Werke, Tagebücher und Briefe dargestellt, Göttingen, Vandenhœck et Ruprecht, 1922.

Gustav Pfannmüller est un spécialiste d'histoire religieuse. Sous sa direction ont été publiées deux séries d'intéressantes monographies : 1° *die Religion der Klassiker* (en 1913 : *Giordano Bruno, Nikolas von Kues, Francesco Petrarca, Emerson, Friedrich der Grosse* ; en 1914 : *Fichte* ; en 1915 : *Schiller*, et, annoncé pour cet automne : *Nietzsche*) ; 2°) *die Klassiker der Religion* (*Jesus, Johann Arndt, der katholische Modernismus, Die Propheten, Ignatius von Loyola, Paul de Lagarde, Kierkegaard, Luther in Worten aus seinen Werken, Erasmus, Meister Eckehart, Bismarcks Religion*) (1). C'est dire l'intérêt qui s'attache à la présente étude sur la religion de Hebbel. L'ouvrage, malgré ses dimensions réduites (198 p.) est donc considérable. Il se réclame, du reste, de l'appui direct du pasteur E. O. Franke, conservateur du musée Hebbel à Wesselburen, du bourgmestre Voss de Friedrichstadt, de Herbert Poelchau, président du « Wissenschaftlicher Verein von 1817 » à Hambourg, enfin de la fille unique du poète, Frau Hofrätin Christine Kaizl-Hebbel à Vienne (2).

(1) Les deux collections éditées à Göttingen chez Vandenhoeck et Ruprecht.

(2) Christine Kaizl-Hebbel vient de mourir à Vienne, âgée de 75 ans.

Digitized by Google

Le premier chapitre est consacré à l'analyse de l'évolution religieuse de Hebbel. Le résumé biographique est d'une exactitude et d'une clarté extrêmes, mais le plan apparaît un peu décousu. L'auteur a beau se défendre, dans le « Vorwort », de vouloir grossir le nombre des collections d'aphorismes tirées des œuvres de Hebbel ; son ouvrage laisse, au total, l'impression d'une anthologie commentée. Dès lors, pourquoi ne pas, soit séparer strictement morceaux choisis et commentaires (1), soit, à tout le moins, différencier la typographie ? Ou alors mieux eût valu, semble-t-il, procéder comme nous l'avons fait nous-même, dans nos deux ouvrages, français et allemand, sur Hebbel, et fondre organiquement l'exposé et les références. Chez Pfannmüller, tantôt le texte se présente comme introduction presque libre, totalement dépouillée de citations, quitte à annexer à la subdivision correspondante un choix des plus caractéristiques, tantôt, au contraire, les citations constituent le fond même du texte, et le commentaire ne fait guère que les relier d'un fil ténu, tantôt enfin, les deux méthodes se combinent pour la même section biographique. De plus, on ne voit par bien pourquoi est adoptée, pour les séries d'aphorismes non commentés, la succession rigoureusement chronologique, si l'auteur s'en écarte brusquement et nettement de place en place (voir, par exemple, p. 144, 152-3, etc.).

Le choix est d'ailleurs parfaitement judicieux, et c'est avec autant de plaisir que de profit que l'on passe du texte du critique à celui du poète, et vice-versa. La documentation est irréprochable. Très loyalement, l'auteur verse tour à tour au débat toutes les importantes déclarations de Hebbel, qu'elles soient, pour les religions positives, à charge ou à décharge (voir surtout les pages 50 à 57 : *Die Auseinandersetzung mit dem Christentum*). Non seulement les œuvres proprement dites de Hebbel, le *Tagebuch* et le *Briefwechsel*, sont mis habilement à contribution, mais aussi les poésies lyriques et les épigrammes, qui, à son avis et au nôtre (2), ont été jusqu'à ce jour par trop négligées. Pfannmüller insiste comme il convient sur les lettres et le poème adressés fin 1843 à Elise Lensing pour la consoler de la mort du petit Max, sur la correspondance échangée plus tard avec Friedrich von Üchtritz et le pasteur Luck. En ce qui concerne ce dernier, il ne fait que reprendre et développer un autre essai publié il y a sept ans (3).

De ses convictions premières, Hebbel conserve assez de respect historique pour le christianisme pour trouver arbitraires les systèmes de

(1) Rappelons, par exemple, le précis de Henri Lichtenberger sur *la Philosophie de Nietzsche* (Paris, Alcan 1912) précédé de ses *Aphorismes et fragments choisis* (Alcan 1911).

(2) Pfannmüller ne mentionne pas notre thèse française (Alcan 1914) et parait totalement l'ignorer, bien que la plupart de ses développements et, en très grande partie, ses références soient identiques.

(3) *Ludwig Wilhelm Luck, Pfarrer und Chronist von Wolfskehlen, ein Freund Friedrich Hebbels* Friedberg 1915 (*Hessische Volksbücher*, 24).

Digitized by Google

Bruno Bauer et d'Arnold Ruge, antipathique le rationalisme de théologiens comme le professeur Paulus de Heidelberg (cf. T. 4344, 6189). Cette première partie du livre met impartialement en lumière l'évolution qui conduit Hebbel de son christianisme naïf, de ses profondes impressions d'enfance et de jeunesse au panthéisme mystique de son âge mûr et de son séjour à Vienne. Nous estimons, cependant que, bien qu'il la cite (p. 125), Pfannmüller ne souligne pas suffisamment dans son commentaire la fin de non-recevoir opposé par Hebbel à Üchtritz dans sa lettre du 25 octobre 1862 : « Le christianisme est encore pour moi ce qu'il a toujours été, une mythologie à côté des autres, et je dois même ajouter maintenant, après en avoir pendant de longues années à nouveau compulsé les documents, que ce n'est même pas la plus profonde ».

Le plan serait, à nos yeux, plus logique si Pfannmüller avait interverti l'ordre de ses deux derniers chapitres, passé d'abord en revue les éléments religieux dans la série des drames de Hebbel et réservé pour la fin sa deuxième partie : *Die religiöse Weltanschauung Hebbels*. Tel qu'il est construit, il en résulte un défaut de conclusion et l'effet d'une dissertation synthétique enchâssée entre une anthologie analytique des œuvres complètes sauf les drames et un appendice concernant plus particulièrement la production dramatique. Pour le lecteur français, c'est là peut-être le défaut le plus regrettable de cet ouvrage de valeur. Rien n'est, du reste, plus difficile, plus délicat, que de suivre la courbe et d'apprécier les nuances de ce mysticisme panthéistique, de ce spiritualisme mi-métaphysique, mi-sentimental, qui constitue ce qu'on appelle la religiosité de Hebbel. Pfannmüller s'en tient prudemment à une demi-douzaine de pages introductives (126 à 132) et se contente, pour le reste, de classer sous différentes rubriques les aphorismes du journal et de la correspondance ainsi que quelques bribes de poésies. Il aboutit ainsi au canevas suivant :

1. — Hebbel rejette le Dieu chrétien, mais admet cependant la nécessité de l'existence de Dieu. Pour lui, Dieu n'est pas personnel. Ce qu'il dit de ses attributs, ce par quoi il le différencie du Destin et du Hasard est bien mince et bien vague (cf. p. 134).

2. — Dieu n'est pas créateur du monde au sens chrétien, il n'agit pas discrétionnairement, mais est « lié aux lois éternelles de la nature » (Pfannmüller, 135 ss.). L'unité divine s'oppose à la multiplicité phénoménale. Un fragment poétique obscur commente la théorie du « fractionnement de l'Eternel-Unique » (W. VI, 297). Trois apophtegmes bien choisis affirment ou déplorent sans les définir clairement les antagonismes fondamentaux du dualisme pantragiste.

3. — Pour comprendre les relations de Dieu et de l'homme, il convient de considérer d'abord le rapport entre l'individu et l'univers, d'examiner le phénomène d'individuation et ses moments transitoires, le sommeil,

Digitized by Google

la mort. Toute vie est conflit entre l'individu et l'univers, la mort rétablit la conciliation et l'unité.

4. — Qu'ajoute à ce schème métaphysique l'examen des liens religieux qui rattache l'homme à Dieu ? Au lecteur d'en décider lui-même, en méditant un à un et, si possible, dans leur ensemble les aphorismes groupés aux pages 142-4. Les plus significatifs nous paraissent être ceux qui définissent l'humanisme de Hebbel (T. 1079, 1211 et Bw I. 142-3). Qui n'y reconnaîtrait, du reste, le credo faustien ? Pfannmüller ne s'attarde guère à l'étude des influences, et sous ce rapport traite avec beaucoup de désinvolture la thèse si méritoire de notre collègue André Tibal (cf. bibliographie critique, 194-5). Il approuve, par contre, Paul Sickel (p. 131) de signaler l'influence de Schleiermacher. Mais comment peut-il omettre lui-même celle de Gœthe ?

5. — L'analyse par rubriques, sans commentaire, des « rapports entre le corps et l'esprit » affirme successivement leur étroite interdépendance, et l'autonomie, la liberté de l'esprit. Hebbel doute de l'immortalité. Il doute d'une survie personnelle consciente. Ses aperçus sur l'immortalité, l'éternité, la métempsychose, la préexistence, sont d'une prudence qui déconcerte et rassure à la fois.

6. — L'ensemble positif est si peu satisfaisant que Pfannmüller éprouve le besoin de ramasser en une dernière subdivision toute une autre série d'aphorismes hebbéliens sur la religion, la foi, l'art et la religion, le Christ et le christianisme. Les uns nient catégoriquement, les autres manifestent une tendance à affirmer. Le critique les choisit expressifs les uns et les autres, les classe chronologiquement. et ne commente plus.

La troisième partie étudie la religion de Hebbel dans ses drames. Avec beaucoup de modestie, Pfannmüller rappelle lui-même les limites qu'il s'impose (note de la page 160). Il se borne, en somme, à rassembler une gerbe de citations caractéristiques autour du motif principal de chacune des pièces qu'il examine : pour *Judith*, judaïsme et paganisme ; pour *Moloch*, genèse de la religion et de la civilisation ; pour *Christûs*, le génie du christianisme ; pour *Herodes und Mariamne*, son origine ; pour les *Nibelungen*, le début du duel entre christianisme et paganisme germain ; pour *Genoveva*, le catholicisme moyenâgeux : la sainte et le scélérat ; pour *Maria-Magdalene*, le conflit entre les préjugés de la morale conventionnelle et la libre morale naturelle. On le voit, rien qui n'ait été déjà examiné et commenté abondamment. Rien de bien nouveau.

En revanche, la bibliographie qui clôt le volume est des plus intéressantes. Le critique tient, avec raison, à compléter celle de Wütschke et renvoie non seulement au tome 19 de l'*Euphorion* (p. 445-8), mais aux apports de Paul-Alfred Merbach et de Wolfgang Liebe : *Hebbel*, 1913, dans les *Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte* (tome 25, p. 668-87), mais à la bibliographie des années 1914 à 1918 revue par

Digitized by Google

Alfred Rosenbaum dans l'*Ergänzungsheft* N° 12 de l'*Euphorion* (divisions 1 et 3). Nous croyons devoir relever ici un certain nombre d'ouvrages signalés par Pfannmüller et que le lecteur ne trouvera, ni dans la bibliographie, pourtant copieuse, de notre ouvrage français de 1914, ni dans celle, plus complète encore, de notre édition allemande qui vient de paraître chez Haessel à Leipzig :

I. — ÉDITIONS DES ŒUVRES DE HEBBEL

1° Œuvres proprement dites et *Tagebücher* :

— *Hebbels Werke.* Im Verein mit **Fritz Euss** und **Carl Schäffer** hrg. von **Franz Zinkernagel**. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe, Leipzig und Wien, 1913.

— *Fr. Hebbels Werke, Tagebücher, Briefe,* Mit Einleitungen und Erläuterungen hrg. von **Hermann Krumm**, Leipzig, 1913. (La correspondance n'est pas encore parue).

— *Christian Friedrich Hebbel, Werke* in 4 Bänden, nebst zwei Ergänzungsbänden : Hebbels *Tagebücher*, hrg. von **Friedrich Brandes**, Leipzig, Reclam, 1921.

2° Lettres :

— *Hebbels Briefe*, ausgewählt und eingeleitet von **Theodor Poppe**, Berlin, 1914.

3° Anthologies :

— *Hebbels Tagebücher und Briefe*, hrg. von **H. Amelung** (*Deutsche Bibliothek*, Berlin, 1913).

— **Ida Kaufmann-Marx**, *Reif sein ist Alles ! Hebbels Welt- und Lebensanschauung in Aussprüchen aus seinen Briefen, Tagebüchern und Werken*, Berlin-Wilmersdorf, 1913.

II. — BIOGRAPHIES

— **Ludwig Lewin**, *Friedrich Hebbel. Beitrag zu einem Psychoprogramm*, Berlin-Steglitz, 1913 (*Hebbel-Forschungen*, hrg. von R. M. Werner und W. Bloch = Wunschmann, N° 6).

— **Franz Schnass**, *Friedrich Hebbel. Ein Bild seines Menschen- und Künstlertums*, Saarbrücken, 1917.

III. — CRITIQUES

— **Emil Kuh**, *Ein religiöses Selbstbekenntnis Hebbels* (*Dioskuren*, 1872).

— **Fritz Lemmermeyer**, *Hebbels Anschauungen über Kunst und Religion.* Nach teilweise ungedruckten Briefen (*Deutsche Revue*, Bd 20 II, Stuttgart, 1895).

— **Otto Frommel**. *Neuere deutsche Dichter in ihrer religiösen Stellung*, Berlin, 1902.

— **Albert Kalthoff**, *Die Religion der Modernen*, Jena, 1907

Digitized by Google

— **G. Kreyenbühl**, *Hebbels Stellung zur Religion und Metaphysik ; Hebbels Glaube an die Unsterblichkeit* (*Protestantenblatt*, Bd 40, Berlin, 1907).

— **Albert Malte-Wagner**, *Gœthe, Kleist, Hebbel und das religiöse Problem ihrer dramatischen Dichtung. Eine Säkularbetrachtung.* (Leipzig und Hamburg, 1911).

— **Hermann Klammer**, *Hebbels Stellung zur Religion* (*Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, u. s. w. Bd 31, S. 208-25), Berlin, 1913.

— **Oskar Walzel**, *Hebbels Weltanschauung* (*Internationale Wochenschrift*, Bd. 7. S. 470-501), Berlin, 1913.

— **E. O. Franke**, *Fr. Hebbel und Wesselburen* (*Dithmarscher Zeitung*, 19 mars 1913).

— **Adolf Teutenberg**, *Hebbels Religiosität* (*Christliche Welt*, 1914, N° 29).

— **Heinrich Saedler**, *Hebbels Moloch. Ein Kultur- und Religionsdrama*, Weimar 1916 (*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte*, hrg. von Franz Muncker, Heft 51).

— **Georg Hallmann**, *Das Individualitätsproblem bei Friedrich Hebbel*, Leipzig, 1920. (*Beiträge zur Aesthetik*, Bd 16).

— **Franz Schnass**, *Hebbels Lyrik und Epik im Rahmen seines Lebens* Leipzig, 1921. Louis BRUN.

ROB. RIEMANN : **Von Gœthe zum Expressionismus**. Dichtung und Geistesleben Deutschlands seit 1800. Dritte, völlig umgearbeitete Auflage des « Neunzehnten Jahrhunderts der deutschen Literatur ». Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1922. In-8°, XI-453 pp., 125 m.

Ce n'est point un nouveau Manuel d'histoire de la littérature en Allemagne aux XIXe et XXe siècles qu'a voulu composer l'auteur de ce livre, c'est-à-dire une simple énumération de noms, de dates, de titres d'ouvrages, unis par le lien très fragile de quelques appréciations nécessairement vagues et banales. Son ambition est d'exposer le mouvement de la littérature allemande depuis le commencement du XIXe siècle à la lumière des événements politiques et des faits économiques. Considérant que l'activité poétique d'un peuple s'exerce en fonction de la vie intellectuelle et sociale dans son ensemble, il demande à cette dernière de l'aider à fixer, et à expliquer, les grandes lignes de l'évolution de la poésie allemande du dernier siècle et du siècle actuel. Ce n'est point là, à vrai dire, un point de vue entièrement nouveau. Depuis que Taine a formulé et appliqué sa fameuse théorie de la race, du milieu et du moment, un certain nombre d'historiens de la littérature ont exposé les faits littéraires à la lumière de ces trois facteurs, attribuant d'ailleurs

Digitized by Google

à l'un ou à l'autre une influence prépondérante, R. M. Meyer au « moment », tout au moins dans la première édition de sa *Littérature allemande au XIXe siècle*, divisée par décades, J. Nadler à la « race », dans son *Atlas littéraire de l'Allemagne*. Dans son livre, devenu classique, sur les *Courants intellectuels et sociaux du XIXe siècle en Allemagne*, Th. Ziegler a, en quelque sorte, fourni le cadre convenable pour mettre à leur place exacte, tout en leur attribuant leur véritable importance, les différentes tendances de la poésie allemande de la même époque. La position prise par M. Riemann vis-à-vis des faits politiques, économiques et sociaux, nous explique qu'il place au centre de son étude la poésie politique (chap. III, p. 189-255), et la poésie naturaliste (chap. V, p. 331-406) — le mot poésie s'entendant de toutes les œuvres d'imagination : lyriques, dramatiques ou narratives. — Cela explique aussi que le mouvement « expressionniste », qui a pris, dans ces dernières années, une extraordinaire extension, soit l'objet, dans cette troisième édition, d'une étude beaucoup plus considérable et plus approfondie. A la vérité, les multiples aspects de la vie poétique d'une nation, l'infinie complexité des tempéraments et des individus ne s'accommodent que difficilement de cadres trop rigides et de rubriques trop extensibles. Ranger, par exemple, ceux que Riemann appelle les « Artistes » : Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, etc., sous la rubrique « Naturalisme et Impressionnisme », semble contraire non seulement à la vérité, mais encore à l'idée que nous donne de ces poètes l'auteur lui-même. « Leur art, déclare-t-il (p. 387), consiste à jouer plus ou moins habilement avec des rythmes et des rimes, des images et des couleurs, des mots et des sons... ils ne voient dans ce jeu qu'un moyen de fuir les « sujets », et ils en sont heureux, parce qu'ils n'ont, en réalité, rien à communiquer ». S'il en est bien ainsi, si leur art n'est vraiment qu'un « jeu de masques artificiel, sans vie, ni sang » (p. 394), ils ne sauraient être rangés ni parmi les réalistes, ni même parmi les simples impressionnistes. Nous ne soulevons cette objection, à titre d'exemple, que pour montrer combien inexactes peuvent être des classifications trop schématiques, qui ont l'avantage d'une certaine clarté, mais trop souvent au détriment de la vérité pure et simple. Il peut être séduisant à priori, pour un esprit avide de logique et de lumière, d'appliquer à l'histoire de la littérature les méthodes de l'histoire naturelle; mais il serait puéril et dangereux de croire que les écrivains, — poètes et romanciers — peuvent être rangés par espèces, genres et familles avec la même rigueur scientifique que des plantes ou des animaux. Des écrivains contemporains ne sont pas tous affectés de la même manière par les événements politiques, par les faits économiques, par les courants intellectuels et sociaux de leur époque. Il est bien nécessaire de se pénétrer de cette vérité pour rendre justice à l'originalité qui distingue chacun d'eux de tous ceux du même groupe ou qui obéissent aux mêmes tendances. Nous ajouterons d'ailleurs que l'auteur du présent ouvrage a su, en général,

Digitized by Google

mettre au jour les qualités originales des divers écrivains dont il parle, et les exposer avec une sincérité vigoureuse que justifie une documentation abondante et précise. Il a eu la préoccupation de faire de son œuvre un tout organique dont toutes les parties se tiennent et se pénètrent, en sorte qu'à la continuité de l'évolution décrite correspond heureusement celle de l'exposé lui-même. Dans une vue finale sur l'avenir, l'auteur fait crédit à l'expressionnisme dont certains critiques ont déjà prononcé l'oraison funèbre. Il déclare que, malgré les excès extravagants d'un Hasenclever, d'un Fritz von Unruh, d'un Werfel, l'expressionnisme n'a pas encore dit son dernier mot. Il entrera précisément bientôt dans la période de clarification et de sagesse, et produira ses œuvres maîtresses dans le domaine de la poésie lyrique qui, beaucoup plus que le drame ou le roman, est un art « d'expression » (p. 445), à la condition d'employer une langue moins obscure, car « cela seul qui est compris peut exercer une action » (p. 446).

Léon MIS.

CARL HELBLING : **Die Gestalt des Künstlers in der neueren Dichtung.** Eine Studie über Thomas Mann. Bern, Verlag Seldwyla, 1922. Gr. in-8°, 163 pp., 18 fr.

Ce livre rentre dans la catégorie des études d'esthétique littéraire. Toutefois le sujet déborde le cadre de temps à autre. On touche à la philosophie, à la morale, à la sociologie, à l'histoire même, sans que cependant le nationalisme, sujet brûlant quand il s'agit de Thomas Mann, envahisse l'ouvrage. M. Helbling s'est tenu dans l'atmosphère sereine de l'idée pure.

L'excursion à laquelle nous convie M. Helbling comprend quatre étapes, qui ne se font pas, il est vrai, sans quelques retours en arrière et quelques crochets. Mais ne nous en plaignons pas. Ces à-côté du programme ne sont pas sans charme.

Thomas Mann peut-il être revendiqué par l'école naturaliste comme un des siens ? A cette question, M. Helbling, après avoir examiné les faits avec soin, répond négativement. Ni par le caractère de son œuvre, ni par son tempérament, Mann ne satisfait aux exigences du naturalisme. Les *Buddenbrooks*, dont le sujet semble conforme au programme naturaliste, sont un roman « antinaturaliste » déclare tout net M. Helbling.

Echappé à l'école dont Gerhart Hauptmann est le représentant le plus autorisé, Thomas Mann doit-il rentrer dans celle qui s'est groupée autour de Stefan George ? M. Helbling ne le pense pas. Mann est trop bourgeois, trop peu « poète » pour reconnaître les droits de l'esthète, pour professer la théorie de l'art souverain, indifférent aux soucis de l'humanité, réservé à un petit nombre d'élus.

Si en quelque point cependant Mann se rapproche de George, il s'écarte

Digitized by Google

tout à fait du type qu'il a le premier appelé le littérateur de civilisation (Zivilisationsliterat), par quoi il faut entendre l'écrivain imprégné d'idées latines (« occidentales » dit Mann), s'efforçant de répandre ces idées parmi le peuple allemand et de gagner celui-ci à un cosmopolitisme éclairé. Pour M. Helbling c'est M. Romain Roland, avec son *Jean-Christophe*, qui est le représentant de ces littérateurs « occidentaux ». Ne serait-ce pas aussi, comme le soupçonnait naguère M. Maurice Muret, Henrich Mann, le frère ennemi de Thomas ?

M. Helbling clôt son enquête par une série d'observations qui montrent à quel point Thomas Mann est sous la dépendance de la constellation Schopenhauer-Nietzsche-Wagner.

En un passage de son livre, M. Helbling reconnaît l'insuffisance de la terminologie dont dispose l'histoire littéraire. A ce regret peut s'ajouter celui de l'incertitude des termes existants. Chacun des mots en isme, naturalisme, esthétisme, romantisme, etc., est un pavillon couvrant des marchandises dont la nature est diverse. Cette circonstance rend délicate toute investigation sur les théories artistiques. M. Helbling a dû, pour préciser sa pensée, recourir à des définitions, à des distinctions, à des comparaisons qui ôtent à son exposé la netteté désirable. La subtilité de l'expression, indispensable d'ailleurs dans une analyse aussi minutieuse et approfondie, contribue à jeter de l'ombre sur les idées et parfois conduit à une manière de contradiction. C'est ainsi qu'on voit mal comment Mann est opposé au décadentisme en tant qu'il veut ouvrir une ère nouvelle et en même temps se trouve en lutte avec le « littérateur de civilisation » dont le but est le même. Un peu plus de lumière eût été utile.

Le livre de M. Helbling, où sont affrontées courageusement de graves difficultés, marque un progrès. Après l'avoir lu on recherchera avec plus de soin et plus de commodité quelle a été la volonté de Mann lorsqu'il a conçu ses œuvres, et on se rendra mieux compte du succès ou de l'échec de l'exécution. Nous n'avons pas, de ce côté du Rhin, sujet de nous réjouir de l'attitude de Mann au cours de la guerre. Ce n'est pas une raison pour ignorer les conceptions d'un auteur qui joint à une rare intelligence d'incontestables dons poétiques. Thomas Mann nous offre un cas intéressant, celui d'un bourgeois allemand sollicité par des tendances contraires, tantôt patriote-nationaliste, tantôt artiste élevé au-dessus des contingences. M. Helbling nous aide à comprendre cette double nature.

F. PIQUET.

HERBERT EULENBERG : **Der Guckkasten**, Deutsche Schauspielerbilder. Stuttgart, Engelhorns Nachf., 1922.

Nous avons eu à plusieurs reprises, au cours de nos ouvrages sur Hebbel, l'occasion de citer les articles parfois discutables, mais toujours

Digitized by Google

intéressants d'Herbert Eulenberg. Incontestablement plus importante est la série de ses œuvres proprement dites, romans et surtout pièces de théâtre. De ces dernières nous présentons un échantillon dans notre revue du théâtre allemand, mais la liste publiée à Stuttgart chez Engelhorns Nachfolger est déjà imposante. Signalons, en outre, toujours à la même librairie : *Das keimende Leben, aus dem Nachlass eines jüdischen Rechstsanwaltes* ; *Schiller, eine Rede zu seinen Ehren* (1) ; *die Kunst in unserer Zeit, eine Trauerrede an die deutsche Nation* ; *der Bankrott Europas, Erzählungen aus unserer Zeit* et Peter Hamecher, *Herbert Eulenberg, ein Orientierungsversuch*. Enfin nous venons de recevoir *Der Guckkasten, Deutsche Schauspielerbilder*, ne rassemblant pas moins de 45 monographies en miniature écrites avec un souci minutieux du détail. Nos germanistes ne liront pas sans intérêt les aperçus consacrés à « l'Altdeutsches Theater », à Roswitha von Gandersheim, Hans Sachs, le drame des Jésuites, les comédiens anglais, Magister Velthen, la Neuberin, Schönemann, Ackermann et Eckhof. Un article traite de la dramaturgie de Hambourg du 21 avril au 4 décembre 1767. Puis sont passés en revue Stranitzky, Prehauser, Schikaneder, Sonnenfels, « le grand Schröder » (1744-1816), Heribert von Dalberg, Ochsenheimer, Iffland et Kotzebue. L'article central nous entretient de « Gœthe directeur de théâtre » (1791-1817). Les suivants rappellent les acteurs connus de la grande époque : Pius Alexander Wolff, Ludwig Devrient, August Klingemann, Seydelmann, Louis Schneider, Schreyvogel, Ferdinand Raimund, Sophie Schröder, Döring, la Wolter, Dessoir, Eduard Devrient. Avec le « Theaterherzog » (duc Georg de Meiningen), nous embrassons la période de 1826 à 1914. Nous voyons défiler la fin du dix-neuvième siècle et le début du vingtième avec Friedrich Mitterwurzer, Otto Brahm, Joseph Kainz, Adalbert Matkowsky, Max Reinhardt, le troisième, après Franz Dingelstedt et le duc de Meiningen, des grands intendants directeurs du théâtre allemand. Enfin les derniers articles nous présentent Bassermann (article dédié à Georg Caspari), Frank Wedekind, Paul Wegener, Alexander Moissi et Graf Seebach. L'ouvrage ne veut être du reste, qu'une simple revue chronologique sans prétentions synthétiques. Pour raccorder l'avenir au présent selon la courbe de Herbert Eulenberg lui-même, il nous paraît intéressant de reproduire les termes mêmes de la déclaration qu'il vient de faire à son interviewer Ludwig Kunz : « Ich arbeite an einem neuen Roman, da die deutschen Bühnen mich nicht mehr aufführen. Kein Wunder. Es gibt ja jetzt auch wieder so viele französische Possen zu spielen. Und auch die Kunst der Pantomime muss wieder besonders gepflegt werden. Denn wir haben ja noch zu

(1) A rapprocher de l'article de *Carl Enders, Schillers Führerschaft im deutschen Geistesleben (Festschrift für Berthold Litzmann) im Auftrage der Literarhistorischen Gesellschaft*, Bonn, 1920.

Digitized by Google

wenig Kinos und die Volksverkitschung läszt noch manches zu wünschen übrig. Vermutlich wird aber Deutschland bald ganz vernegert und amerikanisiert sein. Also, ich schreibe einen *neuen Roman*. Ohne alle Tendenz und über allen Parteien schwebend. Und alles Geistige, das uns heute beschäftigt, soll darin wiederklingen. Besonders mit dem ewigen Thema. « Tod » möchte ich mich in diesem Roman auseinandersetzen. Hernach aber möchte ich, falls ich nicht zuvor sterbe und jene Studien im Grabe fortführe, noch ein einziges Stück schreiben, *ein Lustspiel* ». Nous empruntons ce texte à la *Westfälische Zeitung* du 4 mai 1922.

Louis BRUN.

Krieg und Friede 1870. Insel-Verlag, Leipzig, 1922. — JOHANNES SCHLAF : **Der Krieg**. Berlin, Marquart und Co, 1907.

Sous ce titre, le recueil groupe deux lettres de David Friedrich Strauss à Ernest Renan, une lettre de Renan à Strauss et une autre lettre de Thomas Carlyle au *Times*.—La première lettre de Strauss, partie des bords du lac de Constance, est datée du 12 août 1870. Elle met en cause l'impérialisme français, traditionnel depuis Richelieu et Louis XIV, et oppose tendancieusement à l'hégémonie intellectuelle de l'Allemagne en Europe ces ambitieuses prétentions de la France à la suprématie politique. Ni les guerres d'indépendance, ni les révolutions, ni les résultats du duel austro-prussien, ni la constitution de l'unité allemande, ne l'ont guérie de sa dangereuse mégalomanie. Aujourd'hui encore elle entend non seulement peser du dehors sur sa voisine, mais intervenir dans ses affaires intérieures et la régenter à discrétion. Pour la plus grande gloire du coq gaulois, il importe de réduire l'Allemagne à merci. La guerre de 1870 est donc, avant tout, défensive. La victoire allemande sauvegardera le droit des peuples européens à être traités en égaux et à vaquer en sécurité aux travaux de la paix. — Renan répond de Paris, le 13 septembre, et sa lettre est, en même temps qu'un modèle d'exquise courtoisie, l'admirable plaidoyer d'un patriote équilibré et d'un bon Européen. Il rappelle l'admiration que, dès 1843, au séminaire de Saint-Sulpice, il professait pour Gœthe et Herder. Il déplore les malentendus qui, séparant la France de l'Allemagne, creusent la fosse de l'humanisme. Aux objections de l'*Allgemeine Zeitung*, il oppose l'article conciliant qu'à la même heure il publiait dans la *Revue des Deux Mondes*. Après avoir rejeté le principe de la légitimité dynastique, il ne reste qu'à bien définir le droit des nationalités et à le respecter partout. Malheureusement Napoléon III a commis des imprudences et des maladresses. Plus confiant que formaliste, favorable à la Prusse sans mettre sa sympathie en contrat, il s'est laissé surprendre et handicaper par la victoire de Sadowa et en quelque sorte frustrer de la reconnaissance due à son abstention bienveillante. Le vainqueur ne se préoccupa nullement

Digitized by Google

de ménager l'opinion, si puissante en pays de suffrage universel. Il oublia la bonne vieille devise : « Sit tibi copia, sit sapientia formaque detur : inquinat omnia sola superbia si comitetur ». Et Renan de dénoncer les fléaux fauteurs de guerre : l'ignorance, la morgue et l'incapacité. Aux hâbleries des journalistes et aux braillements des boulevardiers, il préfère la sage inertie qui permet de solutionner nombre d'affaires humaines tout simplement en évitant d'y toucher. Il ne sépare point le patriotisme de l'idéalisme et croit à l'« ubi bene, ibi patria ». La France est, avant tout, province humaine. On ne saurait l'anéantir ou la mutiler sans amoindrir d'autant le patrimoine de la civilisation universelle. Et, dans cette même lettre, après avoir défendu la cause de l'Alsace française, Renan évoque celle, plus grande encore, dont tout récemment Anatole France se faisait l'éloquent champion : « Efforçons-nous d'être bons Européens ! Hors de là, tout n'est que ruine et misère ! » Aux Etats-désunis d'Europe, Renan, dès 1870, parle de substituer une Confédération indissoluble de concorde, d'activité créatrice et harmonieuse. Il reprend la véritable doctrine de Jésus et du christianisme en flétrissant la guerre et en affirmant que le royaume de Dieu ne connaît ni vainqueurs ni vaincus. Enfin, après avoir évoqué encore une fois Gœthe et Fichte, il se déclare également hostile à la révolution et à la guerre et partisan résolu de l'évolution pacifique.

Mais les événements ont marché et, le 29 septembre 1870, Strauss reprend la plume et écrit de Darmstadt à Renan un réquisitoire antifrançais plus catégorique encore que le précédent. Il refait l'historique de l'unité allemande en insistant sur les mérites et les vertus directrices de la Prusse. Sans se soucier des objections de Gœthe, il accentue l'apologie du militarisme prussien et des victoires cimentant dans le sang l'édifice national. Le bellicisme français est seul à mettre en cause. La France peut parfaitement se passer de l'Alsace et de la Lorraine tout comme l'Allemagne a su s'en passer. Au lieu de chercher à se mettre, avec ses hordes de turcos, à la tête de la civilisation européenne, elle ferait mieux d'améliorer chez elle son régime scolaire. Quels arguments les partisans français actuels de la politique d'intransigeance ne pourraient-ils pas tirer de cette même lettre de Strauss ! Ce dernier répond à Renan : « Vous transformez le « vae victis » en un « vae victoribus » à l'adresse des vainqueurs abusant de leur victoire. Il n'y a là, je le répète, nul danger ; mais, par contre, nous saurons nous épargner la dérision et le repentir qui ne manquent jamais d'obséder le vainqueur négligeant l'utilisation de sa victoire ». Strauss ne désespère pas de convertir à l'amour de la Prusse « même les territoires réellement français que nous pourrions nous voir dans l'obligation de prendre ». Il ne se lasse pas de réclamer le « prix de nos victoires glorieuses mais sanglantes » et de célébrer les avantages d'une paix dictée. L'Evangile est une chose et la politique en est une autre. La

Digitized by Google

guerre défensive est légitime et il est paradoxal de voir les Français s'ériger maintenant en apôtres de la paix. Victorieuse de ses agresseurs, l'Allemagne saura s'imposer à elle-même les réformes intérieures organiques qui parachèveront sa prospérité et imposer à ses adversaires la paix qu'ils pourraient être tentés de violer à nouveau si on se laissait aller à leur égard à une politique de concessions et de faiblesse.

Ce petit recueil ne pouvait être mieux couronné que par la reproduction de la célèbre lettre que Thomas Carlyle adresse de Chelsea au *Times*, le 11 novembre 1870. Elle est traduite in-extenso par Hedwig Lachmann et est trop connue pour qu'il soit nécessaire de l'analyser ici. Encore moins nous paraît-il utile de réfuter ce haineux et aveugle réquisitoire, doublé d'un éloge enthousiaste, sans réserve, de l'œuvre de Bismarck. Ce texte se suffit à lui-même pour illustrer les excès et les erreurs de la manière forte et de la victoire inexorable. Tenons-le nous pour dit, sans que cette variation nous fasse oublier l'ampleur et la majesté du thème « Guerre et Paix », ni même nous rende injuste pour le Carlyle de l'*Essay on Gœthe*.

Il est curieux de rapprocher de cet opuscule (*Krieg und Friede, 1870*) une plaquette *der Krieg*, de Johannes Schlaf parue à la collection *die Kultur* (1). Elle commence par condamner les « blasphèmes » de Tolstoï, des socialistes européens et des quakers américains (2), traitant la guerre de meurtre collectif. Pour son compte, il l'interprète comme « expression suprême et nécessaire de l'évolution sacrée » (p. 28). Schlaf se réclame de Darwin et évoque l'universel « struggle for life » (p. 15, s.) Que ne cite-t-il également Kropotkine et son *Entraide* ? Il ne pouvait manquer, par contre, de développer la « théorie des races » et de se rallier à Gobineau et à Chamberlain. Il le fait expressément (p. 33). Inutile de discuter ses thèses pangermanistes et bellicistes. Elles nous paraissent aujourd'hui jugées, non seulement théoriquement par les études et brochures polémiques de Lavisse et d'Andler, mais en fait, par le cours même des événements. Qui oserait encore prêcher, désormais, la guerre « divine », la guerre « sacrée » ? — Cependant, dès 1907, Schlaf tient à laisser la porte ouverte à l'abolition de la guerre « dans un avenir assez peu éloigné » (p. 32). Cette perspective l'amène à disserter sur l'éthique du sermon sur la Montagne s'opposant à la loi mosaïque et au « jus talionis ». La société juive culmine en son élite, les Pharisiens. Mais sociétés, races et élites se succèdent. La société nationale est un fait, la société humaine en est un autre. Le développement

(1) On sait que la maison Marquardt avait lancé, au cours de la décade d'avant-guerre, quatre intéressantes séries sous ce titre collectif : 1° *Die Kunst*, hrg. von Richard Muther ; 2° *Die Musik*, hrg. von Richard Strauss ; 3° *Die Kultur*, hrg. von Cornelius Gurlitt ; 4° *Die Literatur*, hrg. von Georg Brandes.

(2) A propos de ces derniers, cf. les développements de Schlaf au livre d'Henry Bargy : *La religion dans la Société aux Etats-Unis*, Armand Colin, 1902.

Digitized by Google

du principe chrétien aboutira nécessairement, d'après Schlaf, à la constitution d'une « Elite der Menschheit », et cette « élite de l'humanité » instaurera sur des bases indestructibles la paix générale. L'auteur nous avertit (p. 50) que cette évolution est « en marche », mais que « le résultat ultime n'est pas encore atteint ». Les dernières pages laissent entendre que le christianisme germain y pourvoira. Il recommande la lecture des œuvres de son maître, Hans Delbrück (1). Il rapproche les nouvelles de guerre de Tolstoï de celles de Liliencron, et traite d'hypocondriaques Zola et Wereschtschagin. — Bref, Renaissance et Réforme doivent amener à bref délai l'épanouissement du germanisme, sous les auspices duquel l'Europe et le monde seront pacifiés (2). — Ce précis de « civilisation » se présente sous une forme admirable, sur papier de luxe, précédé du Colleoni de Verrocchio et encadré de dix belles lithographies reproduisant les guerriers mourants d'Andreas Schlüter (arsenal de Berlin).

Louis BRUN.

L. REYNAUD : **L'influence allemande en France au XVIIIe et au XIXe siècle** (Collection de critique et d'histoire). Paris, Hachette, 1922. In-8o, 316 pp., 12 fr.

M. Reynaud a étudié dans deux volumes parus, l'un en 1913 (3), l'autre en 1914, la nature et l'importance de l'influence française en Allemagne. Aujourd'hui il déplace son point de vue. C'est l'influence allemande en France (au cours du XVIIIe et du XIXe siècle) qui est l'objet de son attention.

Il y a beaucoup à apprendre dans ce livre. M. Reynaud s'est astreint à un labeur qu'il qualifie de « souvent ingrat ». Nul doute qu'il n'ait peiné longuement à rechercher et à mettre en œuvre la masse considérable de documents sur lesquels il a édifié son travail. De 1750, époque à laquelle commence son enquête, jusqu'à 1914, nombreux sont les hommes, les écrits, les courants qu'il a fallu observer. L'influence allemande forme une courbe sinueuse, dont les sommets sont représentés par Gessner, le *Werther* de Gœthe, l'action des émigrés et de Mme de Staël, le romantisme, la philosophie allemande aux alentours de 1800, enfin Wagner et Nietzsche. M. Reynaud s'est attaché à découvrir les traits caractéristiques des œuvres ou des systèmes qui ont filtré à travers la frontière franco-allemande et à préciser l'accueil que leur ont réservé nos écrivains, nos

(1) *Erinnerungen, Aufsätze und Reden*, 3 Aufl. Berlin, Georg Stilke, 1905. — Sur le Hans Delbrück des années de guerre et de révolution, relire l'article de Johannes Fischart dans *Die politischen Köpfe Deutschlands* (*Das alte and das neue System*), Berlin, Oesterheld et Co, 1919.

(2) « Ist Europa pazifiziert, so sind es die führenden Eliterassen der Menschheit ; und damit wird es, in irgend einem möglichen Sinne, zugleich die Menschheit sein... ».

(3) Date portée sur la couverture de l'ouvrage, et non 1912 comme le dit M. Reynaud, p. 212, note 3 de son nouveau livre.

Digitized by Google

philosophes, nos critiques, ainsi que l'effet qu'ils ont exercé sur la pensée et l'art français. C'est une investigation délicate dans ses procédés et incertaine dans ses résultats. Une vue à vol d'oiseau d'un terrain si vaste, si encombré, si obscurci d'ombres, doit nécessairement rester imparfaite, surtout si le regard de l'observateur est susceptible de quelque déviation. Il faut bien reconnaître que, tout en s'efforçant d'atteindre la rigueur scientifique, M. Reynaud n'a pas toujours réussi à y parvenir. Ayant à peser les bienfaits et les méfaits de l'influence allemande, il incline trop volontiers à exagérer ces derniers. Sa tendance à la généralisation le conduit parfois à l'outrance et à une appréciation des faits qui n'est pas toujours juste. S'il est exact, par exemple, de constater que la mythologie, la langue et le *Volkslied* ne sont pas d'origine exclusivement (j'ajoute ce correctif à l'exposé de M. Reynaud) populaire (p. 307 note), comme l'ont cru les Grimm et leur école, il convient de signaler que la part d'erreur que contient cette théorie est due à une connaissance insuffisante des choses, et que cette insuffisance est excusable chez les pionniers. Il serait juste d'ajouter que les rectifications nécessaires ont été faites surtout en Allemagne même. Dire que le *Volkslied* est un « bâtard du Minnesang littéraire » est une assertion qui ne répond pas à la réalité historique. Traiter les poèmes de l'*Edda* de « fantasmagories scandinaves » (p. 212), c'est déprécier injustement des monuments auxquels on ne saurait refuser la beauté lyrique. Quand M. Reynaud dénie l'originalité à Hölderlin (p. 209) il va vraiment un peu loin. On pourrait allonger la liste des cas où M. Reynaud s'expose à la contradiction. Mais ce serait un procès trop facile à faire puisque, il faut le répéter, la nature schématique de son travail le condamnait à des aperçus et à des jugements insuffisamment nuancés. On pourrait aussi faire remarquer que M. Reynaud a négligé de traiter de l'influence allemande dans la science, la philologie, le folklore, etc. Mieux vaut reconnaître qu'il a fait un heureux effort pour caractériser la nature de l'esprit allemand dans ses manifestations en poésie et en musique, et que les documents qu'il apporte sont d'un grand prix. Remercions-le de les avoir patiemment recueillis.

F. PIQUET.

Digitized by Google

BULLETIN

English Intonation with systematic exercices, by HAROLD E. PALMER (Heffer, Cambridge, 1922. XIV — 105 p. 5 sh.) donne pour la première fois une analyse très poussée de cette partie de la Phonétique qui traite de l'intonation. La matière est fort délicate, et l'auteur sait mieux que personne, et nous prévient loyalement, qu'il y a à tenir compte de variantes régionales et individuelles ; mais il attire fort justement l'attention des étrangers, à qui surtout son livre doit être utile, sur certaines moyennes qui sont plus ou moins caractéristiques de l'anglais. Les nombreux exercices qu'il offre à son lecteur serviront à préciser et à rendre conscientes bien des façons de chanter la phrase qu'un mimétisme superficiel pourrait faire négliger, et qui indiquent en anglais des nuances importantes de sens que d'autres langues (et notamment le français) expriment volontiers par des locutions conjonctives ou adverbiales. Ici, comme dans ses autres ouvrages, l'auteur se montre un excellent maître d'attention linguistique.

A. K.

***

Ce sont les divertissements d'un érudit, et comme les échappées vers le rêve d'un savant mythologue que nous présente **Sir James G. Frazer** dans le recueil intitulé *Sir Roger de Coverley*, et *Autres Essais Littéraires* dont M. L. Chouville vient de publier la traduction française (Paris, Société d'Edition « *Les Belles Lettres* », 1922, 7 fr. 50). Au lieu des volumes savants du *Golden Bough*, où Sir James Frazer a accumulé les documents innombrables qu'il a réunis sur l'anthropologie comparée, où il a exposé les croyances et les coutumes de toutes les races humaines, les plus anciennes avec les plus distantes, et comment la magie et le mystère interviennent si puissamment dans le développement de la raison, ce ne sont ici que trois courts essais écrits d'une plume alerte, jolie, comme buissonnière, et tout parfumés des fleurs de printemps. Le premier essai, qui donne, un peu maladroitement peut-être, son titre au recueil, est un pastiche savoureux où l'auteur, dans la langue si délicatement grave d'Addison, évoque la figure célèbre du héros principal du *Spectator*. Le troisième esquisse avec une sympathie attendrie la physionomie de *William Cowper*, le poète d'Olney dont la vie, toute de tristesse religieuse et d'intimité douce et discrète, est dessinée ici en des traits d'une affectueuse simplicité. C'est le second essai cependant, intitulé « *La Tête de la Gorgone* » qui constitue l'intérêt principal du recueil. L'auteur, dans une langue dont M. Chouville a réussi à garder la fraîcheur

Digitized by Google

exquise, raconte à nouveau, mais comme le ferait un poète d'aujourd'hui, la légende du jeune Persée qui s'est mis à la poursuite de la terrifiante Gorgone, et qui, à travers mers et rochers, sort triomphant de sa quête aventureuse. Quelques méditations toutes pénétrées de l'atmosphère sereine d'un vieux collège de Cambridge : *Mon cabinet de travail*, *Un rêve de Cambridge*, *Souvenirs de jeunesse*, *Au delà des Ombres*, etc., contribuent encore au charme rare de ce recueil d'essais qu'Anatole France lui-même, dans une courte préface, compare « aux délassements de Renan ».

Fl. D.

***

La « *Collection de Littérature Ancienne Française et Etrangère* », dirigée par M. Pierre Mac-Orlan, qui avait publié déjà une traduction de *La Dédaigneuse*, de Beaumont et Fletcher, vient de s'enrichir d'un nouveau volume consacré à JOHN WEBSTER, et contenant ses deux œuvres maîtresses : **Le Démon Blanc**, et **La Duchesse d'Amalfi** (Paris, La Renaissance du Livre, 1922, 10 francs). Parmi les contemporains et successeurs immédiats de Shakespeare, Webster, on le sait, est remarquable par la tragique horreur de ses drames, par l'atmosphère pessimiste qui les enveloppe, et dont rien ne vient relever jamais la ténèbre profonde. Vittoria Corombona, *le Démon Blanc*, s'apparente à Lady Macbeth, *la Duchesse d'Amalfi* est une noble femme qui est ruinée par une accumulation de crimes dont les auteurs, Bosola et le Cardinal, rappellent le type même d'Iago. Ces deux drames, écrits dans une langue véhémente et puissamment colorée qui enchantait Lamb et Swinburne, sont traduits ici avec une remarquable vigueur. Non satisfait de rendre le sens exact du texte original, le traducteur, M. CAMILLE CÉ, a visé surtout à transposer dans son interprétation l'élan, le pittoresque, la rudesse féroce ou, selon le cas, la subtilité italianisée des personnages élizabéthains. Il y a vraiment plaisir à voir un chef-d'œuvre étranger traité ainsi par un anglicisant de métier — M. Camille Cé est agrégé d'anglais — qui est en même temps un écrivain délicat, et qui complète sa traduction d'une brillante étude sur la personnalité et l'œuvre de John Webster, sur les sources où il a puisé, sur les caractéristiques de son drame, exposant, en quelques pages d'une concision et d'une finesse remarquables, l'intérêt qu'a provoqué, et dont est si digne encore aujourd'hui, le drame de Webster. L'ouvrage de M. Camille Cé, avec son double caractère de précision technique et d'évocation vivante, est un exemple de ce que peut être, et de ce que devrait toujours être, la traduction d'un chef-d'œuvre étranger, au lieu qu'elle soit confiée, comme il arrive trop souvent aujourd'hui, à n'importe qui, qui s'en acquitte n'importe comment.

Fl. D.

***

Digitized by Google

Essays, classical and modern, by F. W. H. MYERS (Macmillan. 1921. 10 sh. 561 pages) rassemblent commodément en un seul (1) les deux volumes, publiés en 1883, de ce grave et curieux esprit qu'était l'auteur de la vie de *Wordsworth* (English Men of Letters, 1881), et de *Human personality and its survival of bodily death* (1901). Myers mériterait sans doute une étude. « Victorien » de la dernière période, il a la prudence, la réserve, la dignité et le goût du respect de la génération précédente ; il a aussi, de la génération qui suivra, une certaine ouverture d'esprit qui annonce une hardiesse nouvelle. De Virgile et de Marc Aurèle à George Eliot et à Rossetti, il promène une sympathie au fond assez audacieuse. Et le lecteur français lui saura particulièrement gré des pages qu'il a consacréées à George Sand, à Hugo et à Renan.

A. K.

***

Les Quatrains d'OMAR KHAYYAM ne perdent rien de leur vogue outre-Manche. La parodie qu'en a donnée M. W. Hodgson Burnet (**The Rubaiyat of Omar, M. P.** illustrated by T. C. Black. Collins, London, 1921. 3 sh. 6) est plaisante ; elle ne doit d'ailleurs pas grand'chose à Fitzgerald. On la voit plutôt sur une table de club anglais que sur les rayons d'une bibliothèque.

A K.

***

La librairie Tauchnitz de Leipzig a publié en 1917 un *Etymologisches Wörterbuch der Englischen Sprache* de F. Holthausen. Une deuxième édition, parue en 1919, se vend actuellement 50 m. Ce petit dictionnaire, dont le succès est dû principalement à la hausse de la livre par rapport au mark, n'est cependant pas dénué de mérites : les articles en sont sérieusement étudiés et je n'y ai relevé aucune étymologie de fantaisie. Son seul défaut provient de ses faibles dimensions, moins de 200 pages : il a fallu éliminer pas mal de mots du dictionnaire et M. Holthausen a quelquefois conservé des vocables bien rares en sacrifiant des termes plus usités ; il a suivi un peu trop les dictionnaires anglais publiés en Allemagne et ceux-ci ont l'habitude de se calquer sur leurs prédécesseurs, gardant ainsi pas mal d'expressions devenues archaïques. Il eût été bon, pour composer un dictionnaire de l'anglais actuel, de comparer ces divers ouvrages avec un lexique publié en Angleterre, le Concise Oxford Dictionary par exemple : cela aurait évité de supprimer *avalanche* pour garder *assart*, de rayer *blouse, blouzy, blubber, bludgeon, bluff, blunt, booze, bromine, bulletin, bullion, bump, bunch, bun, buzz* pour inscrire *blit, bodge, bever, biggen, blay*, de remplacer *brumous* par *brumal*, beaucoup plus rare. Le N. E. D. est un guide parfait pour l'étymo-

(1) On a oublié de modifier les renvois en conséquence. Les notes mentionnées pages 344 et 501 se trouvent maintenant non plus p. 335, mais p. 561.

Digitized by Google

logie mais on y trouve tout, et un ouvrage plus réduit eût aidé davantage pour le choix des mots. Je trouve *to enounce* traduit par *verleumden*. Il y a confusion regrettable avec *to Denounce*.

F.-C. D.

***

La même maison Tauchnitz a repris la vente de sa *Series for the Young* (au prix fixé de 3 fr. 50, très raisonnable pour notre époque). L'exemplaire reçu par nous : les *Tales from Shakespeare* de Charles et Mary Lamb se présente aussi bien que par le passé. Voilà une ressource pour nos bibliothèques scolaires trop pauvres pour se fournir en Angleterre.

F.-C. D.

***

Empreinte d'une philosophique résignation, illuminée de réflexions spirituelles et originales, la conférence du Très Révérend W. R. Inge, Doyen de Saint-Paul, sur l'époque victorienne : *The Victorian Age* (Cambridge University Press, 1922, 2/6 net) prend parti pour le passé : « Chaque génération trouve un plaisir spécial à faire descendre de leur piédestal les dieux de la précédente et à les enfermer dans un placard » et nos contemporains se montrent trop souvent injustes envers leurs prédécesseurs. M. Inge sait bien que la jeunesse est sourde aux voix d'outre-tombe et il ne veut pas « faire un panégyrique sans réserves d'une époque à qui après tout on ne peut enlever la responsabilité d'avoir rendu la nôtre inévitable » ; mais il prouve que l'âge de Victoria est comme celui d'Elizabeth un des points culminants de l'histoire anglaise.

F.-C. D.

***

Signalons une courte et intéressante étude de J. E. SPINGARN : **Scholarship and Criticism in the United States** (Harcourt, Brace et C°, New-York, 1922), où l'auteur reconnaît loyalement l'infériorité de l'érudition et de la critique aux États-Unis, et indique les remèdes possibles.

F.-C. D.

***

Nous rendions compte récemment de l'ouvrage de Hugo Kühn : *Bilder und Skizzen aus dem Leben des grossen Weimars* (1). De modestes essais de ce genre ne sauraient dispenser de relire les ouvrages de plus longue haleine et de vieille notoriété. C'est ainsi qu'en ce qui concerne par exemple la Thuringe le germaniste se plaira toujours à suivre les traces de Gœthe dans les volumes du *Thüringer Wanderbuch* d'August Trinius (2), de même qu'en ce qui concerne Berlin et le Brandebourg, il empruntera

(1) *Revue Germanique*, avril-juin 1922.

(2) Minden i/ Westfalen, J. C. C. Brun's Verlag, 1886.

Digitized by Google

volontiers au même auteur ses *Märkische Streifzüge* et ses esquisses *Vom grünen Strand der Spree* (1). Les petits recueils modernes de vulgarisation n'en ont pas moins leur prix et leur charme, et sous ce rapport la maison Velhagen et Klasing de Bielefeld a repris avec raison la série de ses coquettes monographies, géographiques, historiques et littéraires (Volksbücher). — Pour ne présenter de chaque groupe, qu'un seul échantillon, signalons entre autres guides touristiques de choix le n° 91 intitulé *der Harz* (1921) et qu'il nous a été agréable de feuilleter après avoir, au cours de divers séjours, parcouru la contrée, du moins l'Oberharz, dans tous les sens. Non seulement toutes les stations fameuses du Harz, ses sommets et ses vallées célèbres, y sont sobrement décrits et illustrés avec goût, mais la plupart des localités de bordure, de Lauterberg à Eisleben et d'Eisleben à Halberstadt. Regrettons seulement qu'au nombre des abondantes et jolies gravures qui ornent ce recueil, l'auteur (Gustav Uhl) n'ait pas cru devoir ajouter l'unique, splendide point de vue de Braunlage, vu de l'« Adamsblick » avec, à l'arrière-plan, l'Achtermann, et, cachant le Brocken, le Wurmberg et ses contreforts harmonieux. Le Brocken, vu du Gœtheweg, nous manque aussi. — Le n° 15 des *Volksbücher* célébrait *Bismarck* :

Der Zwietracht eiserner Erwürger,
Des deutschen Reiches Ehrenbürger.

Il date de 1911 et est dû au Professeur Dr. von Pflugh-Harttung. Recueil précieux surtout pour ses trente-trois gravures. L'Allemagne d'après guerre se raviserait-elle sérieusement que mieux vaudrait revenir à Gœthe ? Toujours est-il que le numéro double 104-105 de Johannes Höffner est consacré à *Gœthe*. Nous n'en saurions assez recommander la lecture. Non seulement il s'agrémente de 130 gravures, dont 15 en couleur, mais le texte lui-même apporte les plus intéressants détails biographiques, insistant et précisant justement aux points où Gœthe devait, ou bien garder le silence, ou bien demeurer discret et réservé. Nous ne voyons, du reste, guère que cette nouveauté à ajouter au répertoire critique de nouvelles publications sur Gœthe présenté par Georg Witkowski (Leipzig) dans les deux numéros d'août du *Literarisches Echo*.

L. B.

***

L'influence d'Uhland sur Hebbel, et en particulier sur Hebbel poète lyrique, a fait, dès 1909, l'objet d'un article documenté de Wolfgang Wustmann : *Uhlands Einfluss auf die Poesie Hebbels* (*Grenzboten*, n° 34). Depuis, l'édition critique de Paul Bornstein ainsi que la thèse d'André Tibal (Hachette, 1911) et les nôtres (Alcan, 1914, et Haessel, Leipzig, 1922) ont apporté encore nombre de précisions. Il n'en était pas moins intéres-

(1) Même librairie.

Digitized by Google

sant de tenter en quelques pages simples et claires un résumé et une mise au point. C'est l'objet de l'article que THEODOR MAUS compte faire paraître dans le **Wächter** (1) (nº du 6 janvier 1923) et dont il a bien voulu nous soumettre les épreuves. L'influence d'Uhland est analysée chronologiquement, avec beaucoup de sobriété, dans les poésies diverses, les lieder, épigrammes et sonnets de Hebbel ainsi que dans ses premiers fragments dramatiques et narratifs. M. Maus utilise les travaux connus d'Emil Kuh, R.-M. Werner et Düntzer. Puis il nous décrit, au fil de la Correspondance et du Journal, les relations des deux poètes et les démarches personnelles de l'autodidacte de Wesselburen auprès du maître souabe. En manière de conclusion, l'auteur insiste, après Treitschke, sur les contrastes essentiels, de nature, de tempérament et de destinée, qui séparent modèle et disciple. Un commun amour du grand art, vrai, sincère et durable, les rapproche. L'âme passionnée de Hebbel se sentait attirée et comme apaisée par la simplicité et la profondeur naïve des poésies d'Uhland. Nous sommes heureux de signaler cet article aux lecteurs de la *Revue Germanique* et de leur en offrir la primeur.

L. B.

***

Jusqu'en ces derniers temps, les œuvres de CONRAD FERDINAND MEYER ne se vendaient qu'en collection complète ou en groupes. La maison Haessel qui, seule, a édité les œuvres de l'auteur suisse, s'est résolue à les publier séparément, ce qui, vu la cherté des temps, en facilitera l'acquisition aux lecteurs peu fortunés, de plus en plus nombreux. Le dernier volume mis en vente est le roman **Jürg Jenatsch** (Leipzig, Haessel, 1922), précédé d'une introduction de M. Harry Mayne, le professeur bien connu de l'Université de Berne. Le livre n'est pas le plus réputé, ni le meilleur qu'ait écrit C. F. Mayer. Son défaut essentiel est la faiblesse psychologique. Mais on y trouve, outre les qualités habituelles de Meyer, un effort de peinture à vaste composition et à coloris saisissant. Cette « fresque destinée à être vue à distance », comme le disait Meyer, ne manque pas plus son effet sur le lecteur d'aujourd'hui que sur celui de la fin du siècle dernier, qui vit dans cette œuvre un roman d'un passionnant intérêt (2).

F. P.

(1) Revue mensuelle publiée sous la direction de l'Universitäts-Professor Dr Wilhelm Kosch, également rédacteur de l'*Eichendorff-Kalender* (*romantisches Jahrbuch*).

(2) Nous recevons, au moment où la *Revue Germanique* va paraître, un second volume de la même collection, *der Heilige*, également préfacé par M. Mayne, et dont on sait le captivant intérêt. M. Mayne montre la valeur de cette nouvelle historique, dont le principal caractère, celui de Thomas Becket, a suscité bien des discussions. Ajoutons que ces volumes sont cartonnés et bien imprimés.

Digitized by Google

***

On s'accorde à reconnaître que Gerhart Hauptmann est surtout un génie épique. S'il a parfois réussi — et très bien réussi — dans le drame, ses œuvres narratives, telles le *Bahnwärter Thiel* et *Der Narr in Christo Emanuel Quint*, montrent de réelles aptitudes au récit. Cette opinion est celle de M. E. SULGER-GEBING, qui vient de donner une 3e édition de son **Gerhart Hauptmann** (Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1922, N° 283 de Aus Natur und Geisteswelt). L'auteur de cette petite monographie s'est attaché à faire connaître les œuvres, qui sont nombreuses, de l'auteur des *Weber* à un public étendu. C'est pourquoi les analyses sont abondantes. Elles suffisent à faire connaître le sens de la pièce ou du roman signalé. Sans se perdre dans de nuageuses discussions d'esthétique, M. Sulger-Gebing apprécie avec beaucoup de sens, de mesure et de clarté, le talent de Hauptmann. C'est avec raison qu'il lui refuse la veine comique, ne faisant d'exception que pour la *Biberpelz*, qui, en effet, a des mérites qui lui assurent l'immortalité. Il blâme, dans les œuvres naturalistes, telle *Vor Sonnenaufgang*, l'insuffisance de certains caractères ; dans les pièces de fantaisie, telle la *Versunkene Glocke*, l'obscurité de quelques traits, dans les drames historiques, tel *Florian Geyer*, le défaut de développement scénique ; enfin dans plusieurs le caractère fragmentaire et inachevé, dû à une publication hâtive. Mais il rend pleine justice à la vigueur d'un talent qui s'est affirmé — croyons-nous — avec plus d'éclat dans les œuvres de jeunesse que dans celles de la maturité et qui se meut plus à l'aise dans les sujets où doit prévaloir l'observation du milieu moderne que dans ceux où il faut faire revivre le passé. Pour nous, qui ne considérons en Hauptmann que l'écrivain, nous ne lui contesterons pas l'hommage qu'il convient de rendre à sa forte personnalité, heureusement caractérisée par M. Sulger-Gebing. F. P.

***

Après les volumes (I, II, VI, VII) des *Gesammelte Werke* de MAX HALBE, dont il a été parlé ici (1), voici le tome III, dont le titre général est *Zeit- und Heimatstücke* (Albert Langen, Munich, s. d.) et qui contient 4 pièces. **Eisgang** (1892), qui a précédé immédiatement *Jugend*, le chef-d'œuvre de Halbe, est une pièce sociale et socialiste. La Vistule, qui rompt ses digues et inonde le pays, symbolise l'effort futur de la masse ouvrière qu'anime un sentiment de révolte mêlé de justes aspirations et d'un brutal désir de jouissances. Ce drame, écrit pour la plus grande partie en dialecte, et qui rappelle invinciblement les premières œuvres de G. Hauptmann est tout imprégné du parfum que dégagent les âpres rives de la Vistule. — Il en est de même de **der Strom**, qui est plus saisissant que l'*Eisgang* et renforcé d'un problème psychologique. Un secret de famille, la suppression d'un testament, cause la désunion de deux époux et l'animosité de trois

(1) V. *Revue Germanique* XII, p. 336 s.

Digitized by Google

frères. Tragiquement la Vistule dénoue le conflit en engloutissant le coupable et l'une de ses victimes. Par la puissance dramatique le *Strom* l'emporte sur l'*Eisgang*. — **Das tausendjährige Reich** met en scène une sorte de prophète, un illuminé, forgeron sans culture, qui promet le royaume de Dieu à des âmes simples de son entourage. Le conflit est ici entre la religion officielle et les institutions existantes d'une part et le mysticisme borné et les tendances émancipatrices de l'autre. Le prophète succombe après avoir sacrifié tout ce qui lui est cher. A remarquer la similitude de la femme du forgeron avec celle du musicien Miller dans *Kabale und Liebe*. — **Haus Rosenhagen** a également pour théâtre la Prusse orientale. Cette pièce oppose les convoitises terriennes du créateur d'un grand domaine aux instincts conservateurs d'un propriétaire foncier. Le sujet, un peu froid, est animé par la lutte de l'esprit pérégrinateur et artiste d'une héroïne contre la nature du personnage principal qui est un « enraciné ». Il y a quelque incertitude dans la marche de l'action. Aussi bien est-ce là un des points faibles de la technique de Halbe dans la plupart de ses drames. Il s'y trouve des longueurs et l'intérêt de l'intrigue n'est pas suffisamment prenant. En revanche il faut louer la fermeté, l'aisance et le naturel du dialogue ainsi que la peinture exacte et colorée du milieu. Pour ces qualités Halbe mérite un jugement plus sympathique que celui dont il est l'objet de la part de certains critiques.

F. P.

***

Du *Brenner-Verlag*, Innsbruck, nous parviennent deux volumes. L'un, **der Brenner** est un recueil d'articles dont la valeur est diverse. On y lit un gentil récit de voyage en Grèce du poète Theodor Däubler, une subtile discussion philosophique d'Anton Santer, une explication d'ordre théologique de Carl Dallags, et aussi, entre autres, une appréciation, signée Theodor Haecker, du traité de Versailles, dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle est affligeante. Toutefois on en comprend le ton, si l'on ne l'excuse pas, quand on a lu le second volume expédié par le Brenner-Verlag, et qui est une œuvre du même auteur : THEODOR HAECKER. : **Satire und Polemik** 1914-1920 (Innsbruck 1922). Comme Zola, M. Haecker a ses « haines ». Elles sont plus nombreuses que celles de Zola. Juifs, Français, Belges, le *Berliner Tageblatt*, le traité de Versailles, H. Mann, Blei, Ganghofer, Max. Harden, Simmel, Mauthner, Spengler, d'Annunzio, Romain Rolland (que M. Haecker avoue d'ailleurs n'avoir pas lu) et d'autres encore sont pris à partie. Ce qui distingue M. Haecker c'est la violence de l'invective. Sa verve est servie par un don merveilleux de partialité et une ferme croyance à l'infaillibilité de son jugement. C'est là le défaut fréquent des polémistes et des satiriques. M Haecker le possède à un degré difficilement acceptable.

F. P.

Digitized by Google

***

Il n'est que trop évident que l'**Histoire de la littérature française contemporaine** de M. René Lalou n'a que de rares points de contact avec les littératures germaniques. Cependant ce livre, abondant en indications historiques, en vues ingénieuses, en jugements droits et nuancés, peut être lu avec fruit par ceux qui concentrent leur activité dans les limites du domaine littéraire anglais ou allemand. Plus que jamais la pensée des peuples franchit de nos jours les frontières politiques; des formes d'art nées dans un pays sont vite adoptées par le pays voisin; des influences réciproques s'exercent d'écrivain à écrivain. Claudel et Romain Rolland sont admirés en Allemagne. Jérôme et Jean Tharaud ont subi l'action de Kipling, Paul Adam celle de Nietzsche, Valéry Larbaud celle de Browning. M. Lalou, sans insister sur cet ordre de relations internationales, les signale au passage. Cela suffit à éveiller l'attention. Faisons remarquer que Tristan Zara, rangé parmi les dadaïstes (p. 434 s.), collabore à la revue expressionniste *der Sturm*.

F. P.

***

C'est une curieuse figure que celle de ce savant allemand, adopté par la France, que nous présente M. Camille Pitollet, dans une brochure intitulée : **Le Père Hase** (Editions de la Renaissance d'Occident, Bruxelles, 1922). Avant d'être « celui qui refusa Anatole France au baccalauréat », Hase fut un étudiant allemand qui vint, en 1801, chercher fortune à Paris. Grâce à un savoir étendu, à une grande volonté de travail, à une finesse dissimulée sous un air de bonhomie, grâce aussi à des protections efficaces, celles de l'helléniste Villoison et de la veuve de Condorcet surtout, Hase réussit à se procurer assez vite une situation matérielle enviable — cumulant des fonctions bien rémunérées — et un renom de savant qui paraît assez fondé. Cette biographie d'un Allemand à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle abonde en traits curieux, Hase ayant bien observé les milieux qu'il traversa et dont il fixa la physionomie dans une correspondance retrouvée par l'infatigable chercheur qu'est M. Pitollet.

F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature anglaises

I. — **Langue**. — Fowler, H. W. *On Grammatical Inversions*. S. P. E. Tracts, N° X, Oxford, Clarendon Press, 2 /6. — Baum, P. F. *The Principles of English Versification*, London, Milford, 10 /6. — Holmquest, Erik. *On the History of the English Present Inflections, particularly* -th *and* -s. Heidelberg, Winter, 20 m. — Jespersen, Otto. *A modern English Grammar on historical principles*. 1 Sounds and spellings 2. ed. ; 2. Syntax. Heidelberg, Winter, 64 m. — Albert, Hermann. *Mittelalterlicher englisch französischer Jargon*. Halle a. s., Niemeyer (Studien zur engl. Philologie H. 63) 20 m. — Flasdieck, Hermann M. *Forschungen zur Frühzeit der neuenglischen Schriftsprache*. Tl. 1. Halle a. s., Niemeyer (Studien zur engl. Philologie H. 65) 20 m. — Glogauer, Ernst. *Die Bedeutungsübergänge der Konjunktionen in der angelsächsischen Dichtersprache*. Leipzig, Quelle und Meyer (Neue Anglistische Arbeiten Nr. 6) 20 m. — Palmer, H. E. *English Intonation*. Heffer, 5 /. — Zupitza, Julius-Schipper, Jakob. *Alt- und mittelenglisches Übungsbuch* Mit einem Wörterbuch. 12. verb. Aufl. hrsg. von Albert Eichler. Wien und Leipzig, W. Braumüller, 90 m.

II. — **Recuells de textes**. — Caldwell, Thomas : *The Golden Book of Modern English Poetry*. With an introduction by Lord Dunsany. Dent, 7 /6. — Ingpen, Roger. *A Choice of the best English Lyrics*. 3 vols. Selwyn and Blount. 1/ chaque. — Massingham, H. J. *Poems about. Birds*. With preface by J. C. Squire. Fisher Unwin, 10 /6. — Sedgefield, W. J. *An Anglo-Saxon Verse Book*. Manchester University Press. 9 /6. — Sharpley, Ann. *The Poet's Year*. An anthology. Cambridge University Press, 7 /6. — E. M. *Georgian Poetry* : 1920-22. The Poetry Bookshop, 6 /. — *Oxford Poetry* : 1922. Oxford, Blackwell, 3 /6.

III. **Histoire Littéraire**. — Doughty, Oswald. *English Lyric in the age of Reason*. Daniel O' Connor, 15 /. — Gosse, Edmund. *The Continuity of Literature*. London, Houghton 1 /. — Johnson, R. Brimley. *Some contemporary novelists* (*Men*). Leonard Parsons, 6 /. — Murry, J. Middleton. *The Problems of Style*. Oxford University Press, 6 /6. — Savage, Richard *Minutes and Accounts of the corporation of Stratford-upon-Avon, and other Records*. With introduction and notes by Edgar I. Fripp. Vol. I., 1553-1566. Oxford, 1 /1. — Schelling, Felix E. *Appraisements and asperities*. Lippincott, 9 /. — Shuster, George N. *The catholic spirit in modern English Literature*. Macmilian, 9 /. — Squire, J. C. *Books Reviewed*.

Digitized by Google

Hodder and Stoughton, 7 /6. — Spens, Janet : *Elizabethan Drama*. Methuen, 5 /. — Strachan, R. H. *The soul of modern Poetry*. Hodder and Stoughton, 7 /6.

IV. **Auteurs particuliers**. — **Alfred**. — König Alfred der Grosse (King Alfred the Great) : Bearbeitung der Soliloquien des Augustinus, Hrsg. von W (ilhelm) Endter. Hamburg, H. Grand, 1922 (Bibliothek der angelsächsischen Prosa Bd. 11) 200 m.

Beckford. — *Vathek*. Introduction by R. Brimley Johnson. Chapman and Dodd (The Abbey Classics), 3 /6. — *The Episodes of Vathek*. Introduction by Lewis Melville. Ibid., 3 /6.

Behn. — *The Ten Pleasures of Marriage*. Introduction by John Harvey. The Navarre Society, 31 /6.

Borrow. — Hopkins, R. T. *George Borrow*. Jarrolds, 12 /6.

Burns. — Hughes, J. L. *The Real Robert Burns*. Chambers, 6 /.

Carlyle. — Werner, Leopold. *Die religiöse Wurzel von Carlyles literarischer Wirksamkeit, dargestellt an seinem Aufsatz « State of German literature »* Halle a. s., Niemeyer (Studien zur engl. Philologie H. 62 30 m.

Chaucer. — Emile Legouis : *Geffroi Chaucer*. Œuvres choisies. Paris, Les Cent Chefs-d'œuvre étrangers, 4 francs.

Chesterton. — *The Ballad of St. Barbara*, Palmer, 7 /6. — *The Club of Quer Trades*, Collins, 2 /6. — Braybrooke, P. *Gilbert K. Chesterton*. The Chelsea Publishing Company, 7 /6.

Conrad. — *Wisdom and Beauty from Conrad*. Selected and arranged by M. Harriet Capes. Melrose, 6 /.

Crabb-Robinson. — *Blake, Coleridge, Wordsworth, Lamb*. Being selections from the remains of Henry Crabb Robinson. Edited by Edith J. Morley. Manchester University Press, 7 /6.

De Quincey. — Fowler, J. H. *De Quincey as Literary Critic*. For the English Association, 2 /.

Dryden. — Dobell, Percy J. John Dryden : *Bibliographical Memoranda*, London, 10 /. — Nicoll, Allardyce. *Dryden as an Adapter of Shakespeare*. For the Shakespeare Association. 2 /.

Flatman. — Child, F. A. *The Life and Uncollected Poems of Thomas Flatman*. University of Pennsylvania.

Galsworthy. — *Plays*. Fifth Series (A Family Man, Loyalties, Windows) Duckworth, 5 /.

Gay. — *Polly : An opera*. Being the second part of the Beggar's opera. Foreword by Oswald Doughty. D. O'Connor, 6 /.

Gissing. — Yates, May. *Georges Gissing* : An appreciation. Manchester University Press, 6 /.

Hardy. — Beach, J. W. *The Technique of Thomas Hardy*. University of Chicago Press, 14 /.

Digitized by Google

Hobbes. — Catlin, George E. G. *Thomas Hobbes as Philosopher, Publicist, and Man of Letters.* Oxford, Blackwell, 3 /.

Houghton. — *Die Briefe Richard Monckton Milnes', ersten Barons Houghton, an Varnhagen von Ense.* Mit e. literarhist. Einleit. u. Anmerk. hrsg. von Dr Walther Fischer, Heidelberg, Winter, (Anglistische Forschungen H. 57), 28 m.

Hunt. — *The Poetical Works of Leigh Hunt.* Edited by H. S. Milford. Oxford University Press, 7 /.

Keats. — Fausset, Hugh. *Keats : A Study in Development.* Martin Secker, 6 /.

Kipling. — Monkshood, G. F. The less familiar Kipling and Kiplingana. Jarrolds, 7 /6.

Masefield. — *Melloney Holtspur,* Heinemann, 6 /. — *Selected Poems,* Heinemann, 6 /. — Hamilton, W. H. *John Masefield,* Allen and Unwin. 7 /6.

Milton. — Havens, R. D. *The Influence of Milton on English Poetry,* London, Milford, 37 /6.

Moore. — Freeman, John. *A Portrait of George Moore in a Study of his Work,* Werner Lauric, 16 /.

Pepys. — *A Pepysian Garland.* Black-letter broadside ballads of the years 1595-1639. Edited by Hyder E. Rollins. Cambridge University Press, 21 /.

Shakespeare. — Acheson, Arthur. *Shakespeare's Sonnet Story.* B. Quaritch, 30 /. — Bartlett, H. C. *Mr. William Shakespeare,* original and early editions of his Quartos and Folios. Milford, 12 /6. — Jones, Ernest. *A psycho-analytic study of Hamlet.* London, 2 /6. — Smithson, E. W. *Baconian Essays,* Palmer, 12 /6. — Hookham, George. *Will o' the Wisp, or, The Elusive Shakespeare.* Oxford, Blackwell, 3 /. — Stecher, Richard. *Erläuterungen zu Shakespeares Romeo und Julia* (2. verb. Aufl.). Leipzig, H. Beyer (Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern 55) 10 m. Wilson, Christopher. *Shakespeare and Music.* The stage office, 7 /6.

Shelley. — *The Dramatic Poems of Percy Bysshe Shelley.* Edited by C. H. Herford. Chatto and Windus, 12 /6. — *Proserpine and Midas,* Two unpublished mythological Dramas by Mary Shelley. Edited by A. Koszul. Oxford, University Press, 3 /6. — Ward, F. W. *P. B. Shelley,* Lytham, 1 /.

Sterne. — *A Sentimental Journey through France and Italy.* (The Abbey Classics). Chapman and Dodd, 3 /6.

Webster. — *Le Démon Blanc,* suivi de la *Duchesse d'Amalfi,* traduit de l'anglais par Camille Cé. Paris, La Renaissance du Livre, 10 francs.

Wells. — Hopkins, R. T. *H. G. Wells.* Personality, Character and Topography. Cecil Palmer, 12 /6.

Wilde. — *For Love of the King,* Methuen, 8 /6. — Aronstein, Philipp.

Digitized by Google

Oscar Wilde. Sein Leben und Lebenswerk. Berlin, Deutsche Bibliothek, 50 m.

Wordsworth. — Emile Legouis. *William Wordsworth and Annette Vallon. Dent*, 5 /.

Floris DELATTRE.

Langue et Littérature allemandes

I. — **Histoire de la civilisation.** — FAHL, R. *Die kulturelle Entwicklung Deutschlands in Längsschnitten. Kulturgeschichtliche Betrachtungen. 2. u. 3. Aufl.* Breslau, Handel, '22. 18 m. — SCHUMACHER, K. *Aussehen und Tracht der Germanen in römischer Zeit.* Mainz, Wilckens, '22. 4,20 m. [*Kulturgeschichtl. Wegweiser durch d. römisch-german. Central-Museum*, 3].

II. — **Langue allemande.** — WASSERZIEHER, E. *Sprachgeschichtliche Plaudereien.* Berlin, Dümmler, '22. — WOITASKE, O. *Der deutsche Satzbau. 3. Aufl.* Berlin, Kameradschaft, '22. 60 m. — VOULLIÈME, E. *Die deutschen Drucker des 15. Jahrhunderts. 2. Aufl.* Berlin, Reichsdruckerei, '22 600 m. — GRIMME, H. *Plattdeutsche Mundarten. 3., durchges. Aufl.* Berlin, Vereinigung wissenschaftl. Verleger, '22. 48 m. [*Sammlung Göschen*, 461]. — BLOCH, W., u. J. ROHR : *Das reine Amtsdeutsch.* Berlin, Oefler, '22. 150 m. — BRAUN, A. *Zeitungs-Fremdwörter und politische Schlagwörter. Verdeutscht und erläutert. 7., stark verm. u. durchgeseh. Aufl.* Stuttgart, Dietz, '22. 60 m. — *Das Wunderbrünndl. Eine Sammlung deutscher Volksbücher. Hrsg. von* MAX MELL. Leipzig, Rikola Verlag, '22. [*Bd 1 : Buch vom Dr. Faust.* — *Bd 2* : SCHWAB : *Genoveva.* — *Bd 3* : APEL : *Sage v. Freischütz*]. — BOBBE, H. *Mittelhochdeutsche Katharinen-Legenden in Reimen. Eine Quellenuntersuchung.* Berlin, Ebering, '22. 60 m. [*Germanische Studien*, 19]. — HAAS, A. *Plattdeutsche Volks-Lieder aus Pommern. Ges. u. hrsg.* Stettin, Fischer u. Schmidt, '22. 10 m. — LITTMANN, E. *Friesische Erzählungen aus Alt-Wangerooge. Letzte Klänge einer verschollenen Sprache.* Oldenburg, Littmann, '22. 18 m. — BRODFÜHRER, E. *Untersuchungen zur vorlutherischen Bibelübersetzung. Eine syntaktische Studie.* Halle, Niemeyer, '22. (304 p.). [*Hermaea*, 14]. — PETRIKOVITS, A. *Die Wiener Gauner-, Zuhälter- und Dirnensprache. 2. Aufl.* Wien, Selbstverlag d. öffentlichen Sicherheit, Polizei-Rundschau, '22. 150 m. — SCHÖNFELD, Fr. *Deutsche Sprichwörter.* Leipzig, Hochmeister u. Thal, '22. 12 m. [*Lehrmeister-Bücherei*, 684].

III. — **Littérature allemande.** — a) **Traités généraux et études particulières.** — WITKOP, PH. *Frauen im Leben deutscher Dichter.* Leipzig, Haessel, '22. 300 m. — WIEGAND, J. *Geschichte der deutschen Dichtung in strenger Systematik, nach Gedanken, Stoffen u. Formen, in fortgesetzten Längs- und Querschnitten dargest.* Köln, Schaffstein; '22. 325 m. — SAITSCHICK, R. *Wotan und Brünnhilde. (Die Geburt der Seele). 2. Aufl.*

Digitized by Google

München, Beck, '22, 220 m. — JUNK, V. *Die Epigonen des höfischen Epos. Auswahl aus deutschen Dichtungen des 13. Jahrh.* Neudruck [*Sammlung Göschen*, 289]. — SARAN, Fr. *Deutsche Heldengedichte des Mittelalters 1. Hildebrandslied, Waltharius, Rolandslied, König Rother, Herzog Ernst.* (154 p.). — *2. Das Nibelungenlied* (135 p.). — *3. Kudrun* (96 p.). Halle, Niemeyer, '22. [*Handbücherei für den deutschen Unterricht*]. ZAUNERT, P. *Deutsche Märchen seit Grimm.* Iena, Diederichs, '22. *Die Märchen der Weltliteratur, 5. Bd*]. — ZIEHEN, ED. *Die deutsche Schweizerbegeisterung in den Jahren 1750-1815.* Frankfurt a. M., Diesterweg, '22. 468 m. [*Deutsche Forschungen*, H. 8]. — LEVIN, H. *Die Heidelberger Romantik. Preisschr.* München, Parcus, '22. 50 m. — STEPHAN, H. *Die Entstehung der Rheinromantik.* Köln, Rheinland Verlag, '22. 5 m. [*Rheinische Sammlung*, 3]. — KOSCH, W. *Geschichte der deutschen Literatur im Spiegel der nationalen Entwichlung von 1813-1918. 3 Bde. Lfg 1. Arndt und Schenkendorf. Die alte deutsche Burschenschaft.* München, Parcus, '22. 25 m. — REUSCHEL, K. *Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod.* Dresden, Ehlermann, '22. 48 m. — BARTELS, A. *Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart. Neue Ausg. in 3 Teilen. 1 : Die Alten. 2 : Die Jüngeren.* Leipzig, Haessel, '22. 800 m. — MERKER, P. *Neuere deutsche Literaturgeschichte.* Stuttgart, Perthes, '22. 200 m. [*Wissenschaftliche Forschungsberichte. Geisteswissenschaftliche Reihe, 1914-1920. Bd* 8]. — DREWS, A. *Die deutsche Philosophie der Gegenwart u. d. Philosophie des Auslandes.* Berlin u. Leipzig, Vereinigung Wissensch. Verleger, '22. 18 m. [*Sammlung Göschen*, 850.]. — *Juden in der deutschen Literatur. Essays über zeitgenössische Schriftsteller. Hrsg. von* GUSTAV KROJANKER. Berlin, Welt-Verlag, '22 (358 p.). — WENZ, R. *Die rheinische Dichtung. Eine Übersicht.* Köln, Gonski, '22. 126 m. — BERGER, A. *Warsberg. Ein Kapitel österreichischer Literaturgeschichte.* Wien, Moser, '22. 50 m. —

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.**

Abraham a Sancta Clara. — KRALIK, R. *Abraham a Sancta Clara und seine Zeitgenossen. Ausswahl mit Einleitung.* Wien, Schulbücherverlag, '22. 320 c. [*Deutsche Hausbücherei*].

Arndt. — GÜLZOW, E. *Ernst Moritz Arndt und Stralsund.* Stralsund, Regierungs-Buchdr., '22. 18 m.

Arnim, Bettina von. — *Bettinas Briefwechsel mit Gœthe. Auf Grund ihres handschriftlichen Nachlasses nebst zeitgenöss. Dokumenten. Zum 1. Mal hrsg. v.* R. STEIG. Leipzig, Insel-Verlag, '22. 500 m.

Dehmel, Richard. — *Mein Leben. Als Hs. gedr. Hrsg. v.* G. KIRSTEIN, A. MOMBERT und R. PETSCH. Leipzig, Hospitalstr. 11 a., '22. 320 m. [*Drucke der Dehmel-Gesellschaft*, II].

Devrient, Ed. — *Das Passionsspiel in Oberammergau. Eindrücke u. Betrachtungen aus d. Jahre 1850. Neu hrsg v.* H. RUEDERER. München, G. Müller, '22. 160 m.

Digitized by Google

Bauernfeld. — ZENTNER, W. *Studien zur Dramaturgie Eduard von Bauernfelds. Ein Beitrag zur Erforschung des neueren Lustspiels.* Leipzig, Voss, '22. 4,50 m. [*Theatergeschichtliche Forschungen*, 33].

Brentano, Cl. — *Das Märchen von Gockel, Hinkel und Gackeleia in seiner ursprünglichen Gestalt* [*Neudr.*]. Leipzig, Reclam, '22. 40 m. [*Reclams Universalbibliothek*, 450].

Fichte. — MEDICUS, F. *Fichtes Leben. 2., umgearb. Aufl.* Leipzig, Meiner, '22. 80 m.

Fischart. — HAUFFEN, A. *Johann Fischart. Ein Literaturbild aus der Zeit der Gegenreformation. Bd* 2. Berlin, Vereinigung Wissenschaftl. Verleger, '22.

Freiligrath. — GUDDE, E. G. *Freiligraths Entwickelung als politischer Dichter.* Berlin, Ebering, '22. 96 m. [*Germanische Studien, H.* 20].

Frenssen, G. — ALBERTS, W. *Gustav Frenssen.* Berlin, Grote, '22. 150 m.

Freytag, G. — HOFMANN, JOH. *Gustav Freytag als Politiker, Journalist und Mensch. Mit unveröffentl. Briefen von* **Freytag** *u.* **Max Jordan.** *Eingel. u. hrsg.* Leipzig, Weber, '22. 180 m.

Geibel, E. — *Der Briefwechsel von Emanuel Geibel und Paul Heyse. Hrsg. von* E. PETZET. München, Lehmann, '22. 6 m.

Gœthe. — *Werke. Auswahl in 16 Teilen. Mit. e. Einleit. von* S. M. PREM [*Neudr.*]. Leipzig, Hesse u. Becker, '22. 16 t. en 4 vol. 3.300 m. [*Deutsche Klassiker-Bibliothek*]. — *Vom unbekannten Gœthe. Eine neue Anthologie von* E. LUDWIG. Berlin, Rowohlt, '22. 200 m. — *Briefe an E. Th. Langer, hrsg. von* PAUL ZIMMERMANN. Wolfenbüttel, Zwissler, '22. 50 m. (34 p.). [Aus : *Braunschweigisches Jahrbuch, 1922*]. — *Briefwechsel mit Marianne von Willemer. Hrsg. von* MAX HECKER. *4. Aufl.* Leipzig, Insel-Verlag, ' 22. 600 m. — WITKOWSKI, G. *Der Faust Gœthes. Einführung und Erklärung.* Leipzig, Dürr u. Weber, '23. 100 m. [*Zellenbücherei*, N° 64].— ESCHER, K. *Bettinens Weg zu Gœthe.* Berlin, Runge, '22. 30 m. — GLOEL, H. *Gœthe und Lotte.* Berlin, Mittler u. S., '22. 375 m. — VOSS, LENA. *Gœthes unsterbliche Freundin. (Charlotte von Stein). Eine psychologische Studie. 2. Aufl.* Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, '22. — BODE, W. *Gœthes Leben im Garten am Stern.* Berlin, Mittler, '22. 450 m. — VOGEL, J. *Gœthes Leipziger Studentenjahre. 4, neubearb. Aufl.* Leipzig, Klinkhardt u Biermann, '22. 6 m. — SATORI-NEUMANN, B. TH. *Die Frühzeit des Weimarischen Hoftheaters unter Gœthes Leitung (1791 bis 1798).* Berlin, Gesellsch. f. Theatergeschichte, '22. 70 m. — *Führer durch das Gœthehaus. Amtl. Ausg.* Weimar, Am Frauenplan, '22. 2 m. [*Das Gœthe Nationalmuseum in Weimar, 1*].

Görres. — SCHULTZ, FR. *Joseph Görres als Herausgeber, Litterarhistoriker, Kritiker, im Zusammenhange mit der jüngeren Romantik dargestellt.* ([Anast. Neud.]), 1902). Berlin, Mayer u. Müller, '22 (VIII-248 p.).

Digitized by Google

Groth, Klaus. — *Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch.* Hamburg, Quickborn-Verlag, '22. 50 m. [*Quickborn-Bücher, Bd 6*].

Günderode, Karoline von. — *Gesammelte Werke* (*Vorwort*: LEOPOLD HIRSCHBERG). Berlin, Goldschmidt-Gabrielli, 1920-22, 3 vol. 1200 m.

Hamerling, R. — *Sämtliche Werke in 16 Bänden. Mit e. Lebensbild u. Einl. hrsg. von* M. M. RABENLECHNER. Leipzig, Hesse u. Becker, '22. 16 t. en 5 vol. 4.500 m. [*Deutsche Klassiker-Bibliothek*].

Hauptmann, G. — ENGERT, H. *Gerhart Hauptmanns Sucherdramen.* Leipzig, Teubner, '22. [*Zeitschrift für Deutschkunde, Ergänzungs-Heft 18*]. — FREYHAN, M. *Gerhart Hauptmann.* Berlin, Mittler u. Sohn, '22. 125 m. — KÜHNEMANN, E. *Gerhart Hauptmann. Aus dem Leben des deutschen Geistes in der Gegenwart.* 5 *Reden.* München, Beck, '22 (115 p.).

Hebbel. — BRUN, L. *Hebbel mit besonderer Berücksichtigung seiner Persönlichkeit und seiner Lyrik.* Leipzig, Haessel, '22 (XXIII-1.271 p.). 4000 m. — BARTELS, A. *Friedrich Hebbel und die Juden. Das literarische Judentum seiner Zeit.* München, Deutscher Volks-Verlag, '22 (64 p.). [*Deutschlands führende Männer und das Judentum*, 5]. — CAMPBELL, T. M. *Hebbel, Ibsen and the analytic exposition.* Heidelberg, C. Winter, '22 (96 p.).

Hegel. — LEESE, K. *Die Geschichtsphilosophie Hegels auf Grund der neu erschlossenen Quellen untersucht u. dargest.* Berlin, Furche-Verlag, '22. 300 m.

Heine. — REINHOLD, C. F. *Heinrich Heine.* Berlin, Ullstein, '20 (426 p.). [*Menschen in Selbstzeugnissen und zeitgenössischen Berichten*].

Heyse, Paul. — v. **Geibel, E.**

Hoffmann, E. T. A. *Briefe. Eine Auswahl. Hrsg. u. eingel. von* R. WIENER. Leipzig, Rikola Verlag, '22. 160 m. [*Romantik der Weltliteratur*]. — KRENZER, O. *E. T. A. Hoffmann und Bamberg.* Bamberg, Hepple, '22. 16 m.

Hofmannsthal H. v — ELSTER, H. M. *Hugo von Hofmannsthal und seine besten Bühnenwerke. Eine Einf.* Berlin, Schneider, '22. 130 m. [*Schneiders Bühnenführer*].

Jean Paul. — KOLATSCHEWSKY, V. *Die Lebensanschauung Jean Pauls und ihr dichterischer Ausdruck.* Bern, Haupt, '22 (77 p.). [*Sprache und Dichtung, H.* 26].

Keller, G. — *Gesammelte Werke. Neue wohlfeile Ausgabe.* Stuttgart, Cotta, '22. 5 vol., 3000 m.

Lessing. — HOFFMANN, F. *Erläuterungen zu Lessings « Emilia Galotti ». 2., verb. Aufl.* Leipzig, Beyer, '22. 8 m. [*Königs Erläuterungen zu d. deutschen Klassikern*, 16].

Liliencron, Detlev von: *Gesammelte Werke* (Hrsg. v. R. DEHMEL). Bd 1-8. Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, '22. 3.500 m.

Ludwig, Otto. — *Die wahrhaftige Geschichte von den drei Wünschen. Neu hrsg. von* H. H. BORCHERDT. *Maria. Eine Novelle. id.* Nürnberg,

Digitized by Google

Verlag « Der Bund », (Komm. : F. Volckmar, Leipzig], 1922, 8° (101 pp. et 131 pp., 165 m. le volume).

Luther. — RISCH, A. *Luthers Bibelverdeutschung*. Leipzig, Heinsius, '22. 30 m. [*Schriften des Vereins f. Reformationsgesch.*, 135].

Mann, Thomas. — *Rede und Antwort*. Gesammelte Abh. u. kl. Aufsätze. Berlin, Fischer, '22. 225 m.

Meyer, C. F. *Frühe Balladen. Hrsg. von* M. BODMER. Leipzig, Haesel, '22. 250 m.

Mörike, Eduard : *Sämtliche Werke in 6 Teilen. Hrsg. v.* R. KRAUSS. Leipzig, Hesse u. Becker, '22. 2 vol. 1.000 m. [*Deutsche Klassiker-Bibliothek*].

Nietzsche. — HECKEL, K. *Nietzsche. Sein Leben und seine Lehre.* Leipzig, Reclam, '22. 60 m. [*Reclams Universal-Bibliothek*, 6.342-44]. — ODENWALD, TH. *Das Religionsproblem bei Friedrich Nietzsche*. Leipzig, Hinrichs, '22. 36 m. — WEICHELT, H. *Zarathustra-Kommentar. 2. neubearb. Auf.* Leipzig, Meiner, '22 (366 p.). [*Wissen und Forschen, Bd* 13].

Reinmar von Zweter. — BONJOUR, E. *Reinmar von Zweter als politischer Dichter*. Bern, Haupt, '22 (59 p.). [*Sprache und Dichtung, H. 24*].

Reuter, Fr. — MÜLLER, C. F. *Reuter-Lexikon. Der plattdeutsche Sprachschatz in Fritz Reuters Schriften*. Leipzig, Hesse u. Becker, '22. 100 m.

Rother. — **König Rother**, *hrsg. von* TH. FRINGS *u.* J. KUHNT. Bonn u. Leipzig, Schroeder, '22 [*Rheinische Beiträge u. Hülfsbücher zur german. Philologie u. Volkskunde*, 3].

Scheffel, J. V. v. — *Sämtliche Werke. 3 Tle in 1 Bd.* Berlin, Globus Verlag, '22. 500 m.

Schnitzler, A. — SPECHT, R. *Arthur Schnitzler. Der Dichter und sein Werk. Eine Studie*. Berlin, Fischer, '22. 250 m.

Spitteler, C. — ADRIAN, W. *Die Mythologie in Carl Spittelers Olympischem Frühling*. Bern, Haupt, '22 (61 p.). [*Sprache und Dichtung*, 25].

Stammler. — ZWEYGARDT, R. *Georg Stammler als Dichter*. Mühlhausen i. Thür., Urquelle-Verlag, '22. 7,20 m.

Stirner, M. — SCHULTHEISS, H. *Stirner. Grundlagen zum Verständnis des Werkes « Der Einzige und sein Eigentum ». Hrsg. v.* R. DEDO. *2. Aufl.* Leipzig, Meiner, '22.

Storm, Th. *Sämtliche Werke Neue Ausg. in 4 Bdn.* Braunschweig, Westermann, '22. 4 vol. 3.500 m. — *Briefe an seine Braut. Hrsg. von* GERTRUD STORM. Braunschweig, Westermann, '22. 125 m.

Tieck. — LÜDEKE, H. *Ludwig Tieck und das alte englische Theater*. Frankfurt a. M., Diesterweg, '22. 420 m. [*Deutsche Forschungen*, H. 6].

L. MIS.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues Allemandes

Euphorion.

XII. Fascicule complémentaire (5e série).

Ce fascicule est le cinquième d'une série qui a pour objet de signaler tous les articles et livres intéressant la littérature allemande et parus au cours des années 1914-1918. M. Alfred Rosenbaum, qui s'est chargé de ce lourd travail, indique ici les titres d'articles et livres ayant trait à l'histoire de la musique, du théâtre, des beaux-arts et de la science de l'éducation, à la littérature, à l'école, au folklore, aux thèmes littéraires, à la langue allemande moderne, aux dialectes, à la prosodie, enfin à la littérature pure des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Le dernier ouvrage cité porte le No 3827 et le nombre des pages de l'ensemble des cinq séries atteint 480.

F. P.

Das literarische Echo. — 1922. — 1er octobre. — E. HEILBORN : *Fünfundzwanzig Jahre « Literarisches Echo »* (Coup d'œil sur les vingt-quatre premières années de la Revue. Fondée par J. Ettlinger, qui la dirigea pendant douze ans, elle est restée, pour l'essentiel, fidèle aux principes de son fondateur, tout en élargissant de plus en plus son horizon). — B. VON MÜNCHHAUSEN : *Meisterballaden, V. Th. Fontane : Archibald Douglas* (Analyse et étude critique de la célèbre ballade de Fontane). — F. STRUNZ : *Volksbildung.* — H. FRANCK : *Joachim von der Goltz.* (Rend compte des ouvrages de von der Goltz : *Deutsche Sonnette*, glorification de la guerre en soi, et *Die Leutchtkugel*, poème dramatique ; en fait grand éloge). — G. VON DER GOLTZ : *Autobiographische Skizze.* — ERWIN MAGNUS : *Ein nordischer Löns* (Il s'agit du Norvégien Olai Aslagsson. Peintre remarquable de la vie des animaux).

15 Octobre. — R. MÜLLER-FREIENFELS. *Psychologie und Literaturforschung* (Méthode d'analyse psychologique individuelle de Dilthey et ses disciples, méthode de psychoanalyse de Adler, cette dernière particulièrement féconde pour l'explication de la création poétique) — J. WINCKLER : *Hans Franck* (Appréciation générale de son talent et de l'ensemble de son œuvre dramatique et lyrique). — F. GREGORI : *Lyrischer Aufschwung in Läuterungskreisen* (Rend compte d'un certain nombre de recueils lyriques récents).

Digitized by Google

1er Novembre. — H. J. HOMANN : *Die meistgelesenen Bücher* (Statistique des auteurs allemands le plus souvent « demandés » dans les bibliothèques populaires en 1921-22. Fontane, Storm, Wildenbruch, entre autres, viennent à l'avant-dernier rang, Liliencron au tout dernier). — H. ROSELIEB : *Josef Ponten. Ein Grundriss* (Apprécie son talent épique, quelques-uns de ses romans et nouvelles. Leur caractère surtout « architectonique »). — *Selbstbildnis*, von JOSEF PONTEN. — A. LUDWIG : *Shakespeare neu und alt.* (A propos de nouvelles traductions allemandes des pièces de Shakespeare). — E. UTITZ : *Neue Kunstliteratur* (Rend compte de nombreux ouvrages récents sur l'histoire de l'art).

15 Novembre. — F. STÖSSINGER : « *Der Ton* » (Apprécie le dernier recueil lyrique de Arno Nadel, paru sous ce titre, et qui renferme l'expression totale de la pensée religieuse du poète). — *Proben und Stücke aus Arno Nadels « Der Ton »*. — E. TRAUMANN : *Gœthes Sesenheimer Märchen. Eine Untersuchung von Dichtung und Wahrheit seiner Bekenntnisse* (Origine probable, et formes successives du conte « *Die neue Melusine* », que Gœthe prétend, dans les *Wanderjahre*, avoir raconté aux filles du pasteur de Sesenheim). — W. SCHELLER : *Afrikanische Heldensagen* (A propos du livre de Frobenius : *Atlantis, Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas*). — R. MÜLLER-FREIENFELS : *Psychologie und Literaturforschung. II.* — A. BRANDL : *Tirolische Nachkriegsliteratur.*

1er Décembre. — R. W. SCHULTE : *Hans Friedrich Blunck* (Etude d'ensemble sur l'œuvre de ce romancier). — *Autobiographische Skizze* von H. F. BLUNCK. — O. HEUSCHELE : *Entdeckungen und Rettungen Ein Beitrag zur Psychologie der Literatur.* — H. G. SCHICK : *Forderung einer Problemgeschichte der Weltliteratur* (Essaie d'établir les bases essentielles et les principes d'une véritable histoire des littératures comparées). — P. BOURFEIND : *Politische Broschüren* (Rend compte d'une quinzaine de brochures politiques récentes). — A. HÜBSCHER : *Deutsche Dichter im Roman* (*Literargeschichtliche Anmerkungen*, 43).

15 Décembre. — M. ROCKENBACH : *Reinhard* (*Johannes*) *Sorge* (Appréciation d'ensemble de l'œuvre poétique de Sorge, avant tout mystique, sur lequel fut décisive l'influence de Nietzsche). — L. WEISMANTEL : *Briefe über katholische Literatur.* 1. *Brief* : *An den Toren der Kirche.* — H. ZERKAULEN : *Börries von Münchhausens letzte Ernte* (Apprécie les derniers recueils de Münchhausen : « *Schloss in Wiesen* » et « *Fröhliche Woche mit Freunden* ». — F. LÜDTKE : *Friedrich von Gagern als religiöser Dichter.* — R. MÜLLER-FREIENFELS : *Psychologie und Literaturforschung*, III (Histoire littéraire étudiée à la lumière de la psychologie des peuples en général, de celle des races en particulier, influence des métiers, caractères particuliers de certaines époques, etc.).

Digitized by Google

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 144. Band. 1-2. Heft. 1922. — H. SCHNEIDER : *Der Mythus von Thor* (Suite et fin. Indique et apprécie les théories de Magnusen, Stuhr, Münter, Geijer, leur influence sur Uhland, dont l'ouvrage, malgré qu'il y ait travaillé vingt ans, est resté un fragment). — F. LIEBERMANN : *Die angebliche Entdeckung einer brythonischen Geschichte aus Römerzeit ; Galfrid von Monmouth und Tysylio.* — F. FIEDLER : *Wie Dickens das « Christmas Carol » feilte.*

Die neueren Sprachen. — 1922. — Heft 5-6. — W. DIBELIUS : *Die englischen Universitäten* (Deux types d'Universités en Angleterre : la vieille Université aristocratique, qui veut former des gentlemen ; la nouvelle, qui, sur le modèle des Universités allemandes, veut former des savants ; à côté, la Royal University d'Irlande, qui n'enseigne pas, et distribue simplement des grades).

H. 7-8. — G. HERZFELD : *John Sterling.*

Zeitschrift für Deutschkunde. — 1922.

H. 5. — H. WOCKE : *Briefe Rudolf Hildebrands an Michel Bréal.* — J. WEISWEILER : *Nôtkêr der Deutsche* (Expose, à propos du neuf centième anniversaire de la mort de Nôtkêr, les grands services rendus par le célèbre moine à la langue allemande que 500 ans plus tard, un autre moine devait imposer comme langue littéraire). — W. BRECHT : *Grillparzer* (Ce qui restera de l'œuvre de Grillparzer ; ce qu'il signifie pour les Autrichiens d'aujourd'hui, ce qu'il pourra être pour la génération nouvelle). — H. RÖHL : *Charaktere in der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts.* 4 : *Der Verbrecher.* — K. BERGMANN : *Kulturgeschichtliche Wortbetrachtungen. Die Frauenfrage* (Quelques désignations concernant les rôles respectifs et la situation sociale de l'homme et de la femme). — *Literaturberichte 1919-1922 : Märchen, Sage, Volkslied,* von K. REUSCHEL ; *Zum deutschen Unterricht,* von W. HOFSTAETTER ; *Der Deutschunterricht in der Volksschule,* von R. REISIG.

H. 6. — E. v. KÜNSZBERG : *Rechtsgeschichte und Volkskunde* (Folklore juridique, étudié dans la poésie populaire, la langue populaire, les fêtes jeux et usages). — W. FLEMMING : *Das Oberammergauer Passionsspiel, in literatur- und theatergeschichtlicher Beleuchtung* (Découvre une influence considérable du théâtre des jésuites, en particulier dans les détails matériels de la représentation). — *Literaturberichte 1921-1922 : Von der Seele des deutschen Menschen,* von W. HOFSTAETTER ; *Sprache und Sprachwissenschaft,* von O. WEISE ; *Der Deutschunterricht in der Volksschule,* von R. REISIG.

Digitized by Google

H. 7. — O. ROMMEL : *Die Symbolik von Gerhart Hauptmanns Glashüttenmärchen* « Und Pippa tanzt ». (Pippa est le symbole de la beauté dans sa puissance et sa fragilité ; Pippa est l'idéal auquel aspire l'âme de chacun de nous). — K. HUBER : *Vom Expressionismus.* — O. RÜMANN : *Kasimir Edschmids Novelle « Die Fürstin ». Ein Versuch der Einfühlung in ein Werk expressionistischer Prosa* (Néglige intentionnellement les événements extérieurs, fait ressortir et expose exclusivement le sentiment, seul important pour l'expressionniste). — R. PETSCH : *Von der Bühnendichtung der jüngsten Vergangenheit* (Très intéressante revue des récentes œuvres dramatiques d'inspiration expressionniste, et d'ouvrages concernant le théâtre expressionniste. Favorable dans l'ensemble. Sans doute, aucun des dramaturges expressionnistes n'est vraiment grand ; mais leurs efforts sont méritoires et produisent une foule de « valeurs » que la génération nouvelle pourra utiliser). — H. WESTERBURG : *Johannes R. Bechers « Gesang vom Schnee ». Ein Beitrag zur Beurteilung heutiger Lyrik.* — G. KÜHN : *Die neuere Lyrik* (Rend compte d'ouvrages récents concernant la poésie lyrique contemporaine).

H. 8. — H. RÖHL : *Charaktere der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts. 5. Die Priesterin* (Etudie en particulier : Libussa, Sapho, Hero, de Grillparzer). *6. Die Kämpferin* (En particulier : Penthésilée, Judith, Vittoria (de Tieck). — DANCKELMANN : *Der soziale Gedanke in der Literaturgeschichte auf der oberen Stufe der höheren Schulen.* — O. WEISE : *Literaturberichte 1921-22. Sprache und Sprachwissenschaft.* III. *Die deutschen Mundarten.* L. M.

Revues Anglaises

The French Quarterly (Edited by Professors G. Rudler and A. Terracher. Manchester, the University Press).

Vol. IV. N° 1. March 1922.

CLOUDESLEY BRERETON : *Discours sur Molière.* (Développe le paradoxe apparent, et qui frappe surtout les Anglais, que Molière est un génie très français, voire parisien, et en même temps mondial, universel). — W. P. KER : *Molière and the Muse of Comedy* (Passe en revue les personnages des principales pièces de Molière, où apparaît, qu'elles soient écrites en vers ou en prose, le véritable « Esprit de la Comédie »). — E. EGGLI : *Le régionalisme dans la littérature française contemporaine.* (Importante étude où le professeur de Liverpool examine une des tendances les plus caractéristiques de la production littéraire d'aujourd'hui, qui remonte d'ailleurs au moyen âge, fleurit au XVIe siècle, se ralentit au XVIIe, se redresse avec Rousseau, puis avec Michelet, pour s'inten-

Digitized by Google

sifier, à la suite de Brizeux, Balzac et George Sand, dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Tirant profit de la fatigue provoquée par le roman uniquement mondain, la littérature régionaliste a pris aujourd'hui un développement considérable, et qui s'affirme d'année en année, dans la poésie à la fois et le roman, la renaissance de l'âme des « petites patries » ne faisant que nourrir et renforcer encore le sentiment national). — R. L. G. RITCHIE : *On Translating from French* (Conférence faite aux maîtres du « London County Council » où un spécialiste reconnu de la traduction du français en anglais expose, à propos d'un exemple concret : *Le tombeau de Chateaubriand* par Flaubert, toute la difficulté, mais aussi le captivant intérêt de l'entreprise). — Chroniques : *La Scène Française en 1921*, par André Salmon, et les *Romans*, par Auguste Bailly. — Compte rendu de : *Mais l'art est difficile*, de Jacques Boulenger, par Adolphe Boschot. — Notes de lecture. — Quelques grandes revues françaises. — Bibliographie.

Vol. IV. No 3. September 1922.

MARCEL PLAISANT : *Laréforme de l'enseignement secondaire.* (L'auteur, avec une grandiloquence imagée, se fait l'avocat du projet actuellement en instance devant le Parlement. Il n'admet pas « qu'une langue vivante puisse jouer dans la culture générale d'un Français le même rôle éducatif que le latin ». Ce serait « méconnaître nos origines », étant donné que « nous sommes pétris de latinité », qu' « en remontant les grands fleuves jusqu'à leur source, on contemple mieux ensuite la majesté de leurs rives », et que c'est « le commerce assidu des tragiques grecs et des orateurs romains qui a tout d'abord fondé les normes de notre pensée ». Aux « inquiets défenseurs des langues vivantes qui invoquent les besoins de la civilisation moderne », M. Plaisant concéderait volontiers « qu'un Français ne peut être véritablement un bon Français qu'à la condition de contrôler la liberté de son esprit par la connaissance des langues étrangères qui reflètent pour lui la conscience des grands peuples mêlés à son histoire ». Le latin, au surplus, n'est-il pas « un instrument incomparable pour apprendre avec méthode et avec aisance toutes les langues vivantes », « l'anglaise — par exemple — dont presque tout le vocabulaire lui (au bon latiniste) sera rendu transparent en observant ses relations intimes avec le latin et le roman » ? M. Georges Weill, dans un article consacré à la même question, expose, en termes moins amphigouriques, et avec des arguments d'une autre portée, les résultats obtenus par le plan d'études de 1902, contre lequel on s'acharne tant aujourd'hui. « La guerre de 1914 a exigé pour les usines, les laboratoires et les services techniques des armées, un personnel instruit et compétent ; la France l'a trouvé aussi nombreux qu'il le lui fallait.... Quand les rapports avec les armées britanniques et américaines ont demandé un nombre toujours croissant d'hommes sachant à la fois le français et l'anglais, c'est la France qui a en a fourni

Digitized by Google

le plus grand nombre. « Et plus loin : « L'affaiblissement des études, causé partout par quatre années de guerre, a été mis sur le compte des programmes de 1902 ». Le nouveau projet, qui vise à rendre au latin son monopole, a trouvé dans le corps enseignant « un accueil nettement hostile ». A la Chambre des députés, au cours du grand débat de juin dernier, « partisans et adversaires des idées ministérielles ont rivalisé d'éloquence », mais sans pouvoir aboutir à un vote. La question reste donc pendante, et M. Weill rappelle, en terminant, la parole du recteur Liard : « Un enseignement national qui ne serait pas résolument moderne, par la substance et par l'esprit, ne serait pas simplement un anachronisme inoffensif ; il deviendrait un péril national ». — EDOUARD BONNAFÉ : *Anglicismes et mots d'influence anglaise.* (A propos du récent ouvrage de M. Paul Barbier : *English Influence on the French Vocabulary*, dont l'auteur signale tout l'intérêt, mais rectifie en même temps certaines conclusions). — J. BURY : *L'éternelle jeunesse du roman d'amour.* (Sur les romans d'Auguste Bailly, en particulier *Pere et Fils*, et *Hélène Jarry*). — J. ASCHER : *Alfred de Vigny and Thomas Campbell.* (L'influence anglaise sur Vigny, dont *La Sauvage*, en particulier, présente avec *Gertrude of Wyoming*, de Campbell, des rapprochements frappants). — A. COLEMAN : *Le Roman de la Momie, and Salammbô.* (C'est du roman de Gautier qu'est sortie l'idée du roman de Flaubert, qui est tout rempli de réminiscences de l'ouvrage antérieur). — Chroniques : Léon Rosenthal : *La Vie Artistique à Paris* ; Emile Ripert : *L'Année Poétique.* — Auguste Bailly : *Chronique des Livres.* — Notes de Lecture. — Musicologie. — Quelques grandes revues françaises. — Bibliographie.

Fl. D

Revues Américaines

Philological Quarterly. Published by the University of Iowa. Vol. I, N° 3, July 1922.

Comprend : STEPHEN H. BUSH : *Old Northern French Loan-Words in Middle English.* (Etudie l'influence comparée des deux dialectes : anglo-normand, et français du centre, de 1066 à 1500). — BARTHOLOW V. CRAWFORD : *Formal Dialogue in Narrative.* (Du rôle qu'il a joué, de 1600 à 1750, et, en particulier, de 1640 à 1700, dans l'évolution du roman anglais). — EMILIO GOGGIO : *Dante Interests in America.* — LAURA H. HIBBARD : *Chaucer's « Shapen was my Sherten ».* (Sur une expression chaucérienne curieuse, qui fait allusion au commencement de la vie, et qui correspond à une croyance populaire). — Comptes rendus.

Fl. D.

Digitized by Google

Revues Hollandaises

English Studies (Edited by R. W. Zandvoort. Published by Swets and Zeitlinger, Amsterdam).

Vol. IV. N° 6. December 1922.

MARIA E. KAWA : *The Women of George Eliot's Novels* (Suite et fin ; considère les caractères de Romola, de Gwendolen Harleth, dans *Daniel Deronda*, de Maggie Tulliver, la plus captivante de toutes les femmes du roman de G. Eliot). — MARY S. SERJEANTSON : *The Dialectical Distribution of certain Phonological Features in Middle English* (Suite et fin ; section IV : Old English ȳ and ȳ + front consonant). — Notes et nouvelles. — Comptes rendus critiques (parmi lesquels une étude rapide du *Giovanni Florio*, de Madame de Chambrun). — Bibliographie.

Fl. D.

Revues françaises

Mercure de France. — 1922. — 15 Octobre. — H.-G. DAVRAY : *Lettres anglaises.*

1er Novembre. — G. HIRSCHFELD : *A propos des Mémoires de Guillaume II : Les responsabilités de la guerre d'après les Archives des Empires centraux* (Démontre la culpabilité des Empires centraux à l'aide des documents officiels allemands publiés par Kautsky, et des pièces diplomatiques ajoutées par la République d'Autriche au Livre rouge austro-hongrois). — J. CATEL : *Lettres anglo-américaines.*

15 Décembre. — R. ZABLOUDOVSKY : *La Mission de l'Allemagne dans le Monde, les formes nouvelles du Pangermanisme* (Analyse intéressante des conceptions de Keyserling et de Spengler relativement à l'avenir du peuple allemand. Selon le premier, la mission du peuple allemand sera réalisée non plus par l'Etat, mais par les groupements économiques. Selon Spengler, le salut de l'Allemagne ne pourra être obtenu que par une monarchie socialiste, car ces deux termes, loin de se contredire, désignent un tout organique). — H.-G. DAVRAY : *Lettres anglaises.* — J.-L. WALCH : *Lettres néerlandaises.*

L. M.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Le critique gœthéen bien connu, Dr Wilhelm Bode (1), a été victime, le 21 octobre dernier, à Weimar, d'un accident tragique. Ecrasé par un tramway, il expirait le 24. De sa biographie de Gœthe en douze volumes, quatre sont déjà imprimés, et trois terminés en manuscrit. D'un autre de ses ouvrages : *Gœthe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen*, deux volumes sont déjà imprimés, et le manuscrit du troisième et dernier volume est terminé.

M. Vulliod, professeur sans chaire, a été nommé professeur titulaire de langue et littérature allemandes à la Faculté des Lettres de l'Université de Nancy.

M. Wolff, agrégé d'anglais, docteur ès lettres, a été nommé, à partir du 1er octobre 1922, maître de conférences de langue et littérature anglaises à l'Université de Rennes.

M. Legouis, agrégé d'anglais, a été chargé pour l'année scolaire 1922-1923, d'un cours de langue et littérature anglaises à l'Université de Besançon.

M. Pitrou, docteur ès lettres, a été nommé à partir du 1er janvier 1923, maître de Conférences de langue et littérature allemandes à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux

M. le professeur John M. Manly, directeur de la revue « Modern Philology » et professeur de langue anglaise à l'Université de Chicago, a été élu, pour l'année 1923, président de la " Modern Humanities Research Association ".

Il vient de se fonder à Londres un Comité « Shakespeare Fellowship », qui est présidé par sir George Greenwood et dont M. B. R. Ward, 28, Fitz George avenue, Kensington, Londres W 14, a été renommé vice-président. Le bulletin des travaux sera publié dans *The Hackney Spectator*.

A signaler dans le N° 2 (novembre 1922) de la Revue rhénane : *Le poète Gerhart Hauptmann*, par M. Theodor Kappstein ; *Les passages du Rhin de M. de Chateaubriand*, esquisse vivante de M. Jacques Bardoux ; *L'occupation du Rhin sous la domination romaine* de M. Jules Formigé ; et dans le N° 3 (décembre 1922) du même périodique, trois études : *Mannheim*, aperçu historique par M. Pierre du Colombier ; *Théophile Gautier et les romantiques allemands*, où M. René Lauret montre les affinités qui existent entre l'auteur de *Mlle de Maupin* et les romantiques allemands Tieck et Novalis ; *Le théâtre de Meiningen*, démonstration faite par M. Max Adler des causes qui ont valu à la célèbre troupe son éclatant succès et l'oubli où elle est tombée.

Les éditeurs Mayer et Muller, de Leipzig, Schlossgasse, 7, invitent à souscrire à la publication d'un manuscrit de Gœthe, *Biographisches*

(1) Cf. *Revue Germanique* avril-juin 1922, p. 176 sq.

Digitized by Google

Schema, qui fut la première ébauche de *Dichtung und Wahrheit*. C'est M. Witkowski, professeur à l'Université de Leipzig et critique bien connu, qui est chargé de l'édition et qui écrira la préface du volume.

Il a été reconnu que le fragment d'un manuscrit moyen-haut-allemand, signalé par M. E. Schröder dans la *Zeitschrift für deutsches Altertum* (LIX p. 161 s.), et qui n'avait pu être encore identifié, appartient, d'après une communication de M. Schröder, à un *Roman de Lancelot* en prose. Cette découverte atteste que l'un des premiers monuments de la prose moyen-haut-allemande remonte au début du XIIIe siècle et que le *Roman de Lancelot* en prose française a été composé, comme le supposait Gaston Paris, à cette même date, deux découvertes également importantes.

Deux trouvailles récentes : 1° Le Dr Werner Wolffheim vient de découvrir à Berlin les partitions autographes d'une cantate pour mariage émanant de Johann Sebastian Bach et considérée jusqu'ici comme perdue. Elle est intitulée : *Vergnügte Pleissenstadt* et écrite pour soprano et alto. Elle remonte à l'époque de Leipzig. A l'occasion des fêtes musicales récentes en l'honneur de Bach, à Berlin et Breslau, le professeur Georg Schumann y a adapté un accompagnement libre. — 2° Dans les papiers du directeur de la bibliothèque d'État de Wolfenbüttel a été trouvée la copie d'un *Spruch* inédit attribué par M. v. Kraus à Walter von der Vogelweide. Il s'agit d'un message rimé que la femme d'Isegrim envoie à son époux par un petit oiseau. Le destinataire est vraisemblablement un noble seigneur, et non point, comme dans d'autres *Reimsprüche* de Walter, le roi ou l'empereur, car, dans un autre passage apparaît le loup (et non point le lion). Le loup, médecin expérimenté, s'en va quérir des épices par delà les Alpes. Tandis qu'Isegrim guerroie au loin en Apulie, ses ennemis assiègent le château fort et sa compagne souhaite ardemment son retour. La forme est concise, énergique et expressive à souhait.

Des amis des lettres et des arts ont fondé à Saarbrück une *Vereinigung der Kunstfreunde an der Saar*. L'objet de cette association est la culture Les écrivains allemands nouveaux. La misère des temps pèse, paraît-il, sur les auteurs contemporains avec une accablante persistance.

M. le Docteur Harry Schmidt (Kiel, Holtenauertrasse, 178), auteur d'une bonne monographie de la ville de Friedrichstadt an-der-Eider (Friedrichstadt, Pfeiffer, 1921) informe ceux que pourrait intéresser son entreprise qu'il se propose de publier une étude étendue sur le peintre Jürgen Ovens, que d'étroites relations rattachent à la ville de Friedrichstadt et dont il esquisse la vie dans la monographie signalée ci-dessus. M. Schmidt souhaite obtenir le concours de souscripteurs lui fournissant les moyens matériels de réaliser un projet prêt à être exécuté. Le prix de la souscription est de 20 fr.

IMP. CAMILLE ROBBE. O. MARQUANT, SUCC., LILLE 18.035 Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

730.6
R456
v.14
no.2

QUATORZIÈME ANNÉE — N° 2 — AVRIL-JUIN 1923

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE

ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

Denis Saurat : La conception nouvelle de Milton.

NOTES ET DOCUMENTS

J. Derocquigny : Notes lexicologiques.
Pierre Janelle : Les versions anglaises de la Bible.
R. Lalou : De Thomas de Quincey à Baudelaire.

REVUES ANNUELLES

F.-C. Danchin, C. Cestre : Le roman anglais et américain.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

CHRONIQUE

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52bis, rue Esquermoise, LILLE

Digitized by Google

La ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'UNIVERSITÉ DE LILLE et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et novembre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, États-Unis, Pays-Bas, Scandinavie) ;
2° Des notes et documents inédits ou autres ;
3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de théâtre, recueils de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;
4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;
5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;
6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;
7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille. à **27** fr. pour les départements et l'étranger. Prix du numéro : **8** fr.

Directeur : F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille, et d'effectuer tous paiements (par mandat-carte) au nom de** M. Léon MIS, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille, compte de chèques postaux N° 541.** (Tous les bureaux de poste délivrent gratuitement les imprimés des mandats-cartes spéciaux pour paiements aux titulaires de comptes de chèques postaux. — Tout abonnement non payé au 1er mai sera majoré des frais de recouvrement et de correspondance).

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1922

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Bertrand (J.-J.-A.). — Guillaume Schlegel et la France.
1er article 225
2e article 371
Fleury (Victor). — Les sources de Freiligrath 103
Saurat (Denis). — Milton et le Zohar 1

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Digeon (Aurélien). — Une nouvelle biographie de Fielding . . 412
Dresch (J.). — Lettres inédites de Monsieur de La Roche 115
Lalou (René). — Note sur un point de terminologie Meredithienne . 126
Pitrou (R.). — Les relations de Storm et de Heyse 20
Pons (E.). — Odbacre dans la poésie anglo-saxonne 252
Roth (Georges). — Sur les imitations en vers, par Sainte-Beuve, de poèmes anglais 405

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand 261
Danchin (F.-C.) et **Cestre (C.).** — Le roman anglais 130
Dhérissart (Pierre). — La poésie anglaise 430
Favre (Adolphe). — La poésie allemande 418
Fournier (A.). — Le roman allemand 31
Ruyssen (Henri). — Le théâtre anglais 287

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES. — VIII. CHRONIQUE.

Digitized by Google

LA CONCEPTION NOUVELLE DE MILTON

On peut considérer que la *Bibliographie de Milton* publiée en 1916 par M. Elbert N. S. Thompson (1) marquera une date dans l'histoire de la critique miltonienne. Il s'est formé, depuis cette publication, une conception entièrement nouvelle de Milton, par réaction contre l'*Histoire* de Masson d'abord, qui ne reste plus que comme un recueil, indispensable d'ailleurs, de faits parfois douteux et de documents peu critiqués, et aussi contre le *Milton* de Sir Walter Raleigh. Ni Masson, ni Raleigh n'ont compris, ni même vu, la philosophie de Milton. La nouvelle école s'est insurgée surtout contre la phrase trop bien frappée de Raleigh, lorsqu'il a appelé le *Paradis Perdu* « a monument to dead ideas » ; elle a essayé de montrer d'autre part qu'on avait trop considéré Milton comme un Puritain, et qu'en réalité, c'est l'élément Renaissance qui prédomine en lui, et de beaucoup (2).

Ce renouveau des études miltoniennes s'est produit simultanément et sans influences d'un côté ni de l'autre, aux Etats-Unis et en Europe ; chose curieuse en un sens, c'est l'Angleterre qui y a le moins participé. C'est le groupe américain qui s'impose d'abord à notre attention, par le nombre et la valeur de ses travaux. Une équipe de spécialistes véritablement admirable d'enthousiasme, d'honnêteté, de savoir, s'est formée aux Etats-Unis, et s'est occupée surtout de la philosophie et de la culture de Milton ; en Suède, M. Liljegren a donné un livre de la plus haute importance pour l'étude de la personnalité de Milton ; en Allemagne, M. Mutschmann a poussé à l'extrême quelques-unes des conclusions du critique suédois et ses exagérations ont soulevé la réprobation unanime des spécialistes ; en Ecosse, M. J. T. Smart a consacré un volume aux sonnets de Milton.

(1) *John Milton. A topical bibliography.* Yale University Press 1916.

(2) Ce point de vue avait été déjà celui de Richard Garnett, mais Garnett n'avait pas réussi à renouveler la conception courante.

Digitized by Google

Dans une première partie de cet article, je m'efforcerai de dégager les idées générales de la nouvelle critique ; je ferai de la seconde partie une bibliographie critique aussi complète que possible, disposée chronologiquement.

I. — LE GROUPE AMÉRICAIN (1)

M. James Holly Hanford nous a donné, dans son article *Milton and the return to humanism* (Studies in Philology, University of North Carolina, April 1919, pp. 126-147), un véritable manifeste de l'école nouvelle. Il commence par marquer nettement la réaction contre les critiques de la génération de Sir Walter Raleigh et la théorie du « *monument to dead ideas* » ; il déclare « *We are about to write a new chapter in Milton criticism* ». Milton ne sera plus classé avec Bunyan ou Baxter ni même avec Cromwell et les Indépendants, mais avec Spenser, Taylor, les Fletcher, Donne et Marvel. M. Hanford étudie ensuite les variations de la gloire de Milton et en arrive à cette critique de Raleigh et de l'esprit de sa génération : « *It assumes that the abstract speculation, namely the theology, and not the human reality which coexists with it, constitutes the true substance and content of the poem* ». Au contraire, l'école nouvelle « *proposes a reinterpretation and a revaluation of the poem in terms of humanism, and it seeks as a first step toward such revaluation to see Milton's philosophy as a whole by exploring his prose as well as his poetry, to set him in his right relation, not to Puritanism alone, but to the entire Renaissance, and so to realize, through a richer understanding, the significance of his work as poetic criticism of life* » (2).

(1) Je dois des remerciements tout particuliers à M. R. S. Crane, professeur à *North Western University*, qui a eu le premier l'idée de cet article, et qui a réuni pour moi les travaux de ses collègues ; et aussi à tous ceux qui m'ont envoyé leurs travaux. Je dois surtout des excuses à ceux qu'involontairement j'omettrai ; dans un travail de ce genre, consacré à des œuvres si récentes, les lacunes sont malheureusement inévitables. Il est bien entendu que je ne prétends pas décider de la valeur relative des articles ou livres dont je parle ; il m'est impossible de consacrer à chacun la place à laquelle il aurait droit ; dans cette première partie, je choisis seulement quelques exemples typiques des travaux américains ; je devrais analyser bien d'autres articles : ceux de M. A. H. Gilbert sur la femme dans Milton, M. Neil Dodge sur la théologie, M. M. Erskine, Moore et d'autres encore. Je ferai de mon mieux pour rendre compte de tout ce qui m'est parvenu dans la deuxième partie.

(2) Il est intéressant de remarquer que M. Hanford publiait ces phrases au moment où je déposais ma thèse sur « *La Pensée de Milton* » dont elles expriment exactement l'esprit ; et que quelques mois auparavant, M. Liljegren avait publié en Suède ses « *Studies in Milton* » qui sont écrites du même

Digitized by Google

Le premier résultat a été de diminuer l'importance de la théologie dans Milton et de mettre au premier rang dans son œuvre l'élément d'intuition et de réflexion qu'il a en commun avec Shakespeare, Hooker, Spenser et Bacon. Cet humanisme est surtout individualisme, rationalisme mêlé à l'esprit religieux, justification de la nature, de la matière et du corps contre les théories de l'ascétisme. Milton garde les idées de Dieu, du mal, de la justice éternelle, de l'immortalité ; ce sont là des postulats de l'humanisme à la Renaissance ; mais la base de toutes ces idées devient la conception de la liberté de l'individu, de la valeur de la personnalité humaine, dans la subordination platonicienne des facultés de passion aux facultés de raison.

Ainsi Milton devient avant tout « *a poet of humanity* ». His Adam and Eve and Hell « *are richer in human truth than anything in English imaginative literature outside Shakspeare* ». Dans *le Paradis Perdu*, on voit « *the epic of man's moral struggle, no mere poetic voice speaking irrationalities* ». M. Hanford marque que cette tendance des miltonistes est en harmonie avec ce qu'il appelle l'humanisme contemporain, qu'il définit « *A tendency to find sanity and truth in the ideas of the Renaissance* ». Il conclut sur cette phrase, digne du célèbre

« Milton thou shouldst be living at this hour ».

« *We shall yet learn, it may be, to regard Milton as a more authentic spokesman than we had believed of three great centuries by no means silent, and we shall know him as a powerful voice of guidance amid the chaos of the present day* ».

Voilà donc le manifeste des miltonistes américains : Milton non seulement est un artiste du premier rang, mais il peut devenir une force morale vivante encore dans l'humanité moderne. Belles promesses, nobles perspectives. Qu'a-t-on donc fait pour exécuter ce magnifique programme, pour passer dans le domaine de la science proprement dite ?

Comme dans toute école qui se respecte, le manifeste est venu après certaines réalisations : la plus frappante, me semble-t-il,

point de vue. Aucun de nous ne connaissait les autres. C'est véritablement le *Zeitgeist* qui s'occupait de Milton.

Digitized by Google

est l'étude des relations entre Spenser et Milton, faite par M. Edwin Greenlaw, en deux articles (1) dans les *Studies in Philology* (avril 1917 et juillet 1920) : « *A better teacher than Aquinas* » et « *Spenser's influence ou Paradise Lost* ». La phrase de Milton « *A better teacher than Aquinas* » appliquée à Spenser, et celle de Dryden « *Milton has acknowledged to me that Spenser was his original* » étaient toujours restées plus ou moins des énigmes, que M. Greenlaw a enfin pleinement résolues, posant ainsi la première pierre solide du nouveau temple miltonien en avril 1917.

Ici aussi le début est une attaque contre Sir Walter Raleigh, qui avait déclaré ces phrases « *incredible* » si prises au sens propre. M. Greenlaw marque qu'il ne s'agit pas de « *relationship manifested in repetition of plot and incident, not even in style and general conception or structure, but a far deeper and more intimate relationship of the spirit* ». Il se reporte au texte de l'*Areopagitica* où Milton explique ce que lui a enseigné Spenser par l'épisode de Guyon (Bk. II) ; et c'est en effet la base de la pensée miltonienne : la théorie de la liberté fondamentale de l'homme ; les théories sur la raison et la passion. L'attaque contre Sir Walter Raleigh se développe « *Adam fell because the irrational principle in his soul, inflamed by a provoking object, triumphed over temperance, not because he disobeyed a whimsical tyrant* » comme avait dit Sir Walter Raleigh. C'est ici peut-être le point central de la nouvelle conception du *Paradis Perdu*, le sens encore acceptable de l'entreprise.

« *To justify the ways of God to men* »

Adam a créé sa propre destinée. « *Adam is free, as Guyon was free in the Cave of Mammon and in the bower of Bliss. If disaster comes, it will be through the blinding of reason and judgment by passion* ».

Et M. Greenlaw se retourne avec beaucoup d'esprit contre ces critiques qui soutiennent que Milton prenait au sérieux, littéralement, l'histoire de la pomme défendue « *such criticism as applied*

(1) La forme d'article de revue ne doit pas tromper, même sur l'importance matérielle de ces travaux, qui atteignent parfois 60 pages et plus de grand in-8°, et, en « off prints » font de petits volumes fort considérables.

Digitized by Google

to Milton, one gets a certain satisfaction in reflecting, is of Satanic origin (*P. L. X.*, 485) (où en effet Satan se moque de Dieu a propos de la pomme) « *and was first given earthly currency, approproiately enough, by Voltaire* ».

M. Greenlaw montre ensuite l'origine platonicienne de la conception de l'opposition raison-passion, et l'influence de Platon et du platonisme de la Renaissance sur Milton. Je crois qu'il faut ici distinguer les deux influences plus soigneusement que ne le fait M. Greenlaw. Sans doute, on trouve tout le platonisme traditionnel, de ci, de là, dans Milton ; mais il est la plupart du temps transformé par alliance avec d'autres éléments ; je doute même que Platon ait beaucoup attiré Milton. La justification de la matière n'est pas dans les néo-platoniciens de l'antiquité, et c'est un élément des plus importants pour Milton, plus important que le platonisme tout entier, comme nous le verrons en nous occupant plus loin des travaux de M. Baldwin, M. Greenlaw, qui a peut-être, de notre point de vue ici, le défaut d'être plus un spencerien qu'un miltoniste, reconnaît implicitement ce qui me semble être un léger défaut de perspective en disant :

« *To have converted the story of the fall of man into a treatise on the Platonic conception of temperance would have been impossible to Milton* ». Certainement, mais pourquoi impossible ? Parce que Milton tenait avant tout à ne pas condamner la matière.

Il faut marquer que le platonisme n'est qu'un élément dans Milton, et n'est pas un élément essentiel ; Aristote joue son rôle, et les dérivés d'Aristote qui avaient abouti au matérialisme avec les averroïstes et les alexandristes ; et avant tout, l'esprit de la Renaissance. Cette idée que la matière est bonne et la passion légitime dans une certaine mesure est une idée de la Renaissance, sortant du caractère même des hommes de cette époque, de quelques justifications antiques ils aient essayé de l'entourer. C'est cette même idée qui leur fit accueillir avec enthousiasme la cabale, pour qui la nature et le corps humain et ses désirs normaux étaient des manifestations de la gloire de Dieu. Et aussi, on a trop facilement opposé l'une à l'autre les influences d'Aristote et de Platon, alors que souvent il y a eu synthèse et non lutte. Ce

Digitized by Google

n'était pas en tout cas la lutte de deux religions où tout ce qui est de l'une est anathème à l'autre, mais les discussions entre deux philosophies, où, si l'on pouvait s'emparer d'un bon argument ou d'une théorie séduisante de l'adversaire pour s'en servir contre lui, c'était de bonne guerre. Beaucoup de bons esprits, dont Spenser et Milton, se contentaient d'un sage éclectisme. M. Greenlaw le reconnaît d'ailleurs au début de son second article, en disant « *Milton sums up medieval theology, the philosophy of Plato and Aristotle, the idealism of Ficino, Castiglione, Spenser* ».

J'ai soutenu dans *La Pensée de Milton* que la pensée abstraite antique, en elle-même, n'avait que peu influencé Milton (1). Je maintiens cette affirmation : parmi tous les éléments puisés à toute l'antiquité, éléments d'ailleurs qui lui étaient souvent parvenus par les auteurs de la Renaissance, l'esprit de Milton n'est l'esprit d'aucune école antique, mais l'esprit même de la Renaissance, qui se sert de l'antiquité, le plus souvent en en déformant les conceptions, pour justifier ses propres tendances.

Le second article de M. Greenlaw (juillet 1920) va tout entier à l'appui de ce point de vue, en nous montrant l'influence de la philosophie naturelle de la Renaissance, de Copernic, Bacon, Galilée, Bruno, sur Spenser et Milton. Il met dans leur vrai jour le passage du Livre II du *Paradis Perdu* sur les discussions théologiques, et la condamnation de toutes les philosophies grecques dans le *Paradis reconquis*. Et la philosophie grecque et la scolastique étaient périmées pour Milton; depuis *Comus*, il avait évolué, et avait pris la philosophie de la Renaissance, qu'il avait trouvée vivante et poétique dans Spenser. M. Greenlaw nous montre dans le *Garden of Adonis* le panthéisme italien ; il propose d'admettre une influence directe de Giordano Bruno sur Spenser, ce qui est très vraisemblable (alors qu'on n'en relève aucune de Bruno sur Milton) (2). Il nous montre dans les *Mutability Cantos* la conception de la Nature grande progénitrice de tous les êtres. Spenser « *comes very near to unseating Jove, substituting Nature and seeing in Nature God* ».

(1) Je parle, bien entendu, du Milton des derniers poèmes.

(2) M. Liliegren travaille à une étude sur ce point, pour la *Revue de Littérature comparée*.

Digitized by Google

Certainement on trouve ici l'une des grandes sources d'inspiration de Milton, puisque Milton nous l'a dit clairement lui-même. A M. Greenlaw revient l'honneur de l'avoir enfin systématiquement démontré. Ses deux articles resteront l'une des bases les plus solides du nouveau miltonisme. Il faut noter la sagesse de sa conclusion : il s'agit moins d'une influence directe de Spenser sur Milton que d'un fonds contemporain commun aux deux poètes, que Milton a retrouvé avec joie exprimée par un grand artiste. On pourrait ajouter que, peut-être à cause de sa date, Milton, arrivé au terme de l'évolution des idées de son temps, est allé beaucoup plus loin que Spenser, jusqu'à la suppression de l'esprit et au panthéisme matérialiste, sous d'autres influences déjà étudiées ici (1).

M. Greenlaw passe à des analogies d'ordre littéraire entre les *Hymnes* et les *Mutability Cantos* d'une part et le *Paradis Perdu* de l'autre. Il termine par quelques remarques sur la grande tradition de la poésie philosophique anglaise, allant de Spenser et Milton à Wordsworth, Shelley, Emerson. J'aimerais à y intercaler Blake et à y ajouter Whitman (2).

Une autre « réalisation » importante de l'école américaine est le travail de M. Hanford : *The Chronology of Milton's private studies* (*Publications of the Modern Language Association of America, Vol. XXXVI, N° 2, 1921*). C'est un instrument indispensable à tout miltoniste : une étude du *Commonplace Book* de Milton découvert en 1874 et une tabulation chronologique des résultats obtenus. Nous trouvons là une liste de lectures faites certainement par Milton avec les dates approximatives ; et cela a nécessité un travail considérable de comparaisons d'écritures et de collationnements. Chacun peut en tirer avantage pour ses

(1) *Revue Germanique*, octobre 1921.

(2) Avant de quitter ce travail de M. Greenlaw, puis-je lui proposer deux corrections ? Il nous dit que dans le *Garden of Adonis*, Vénus représente la forme et Adonis la matière. Il me semble n'avoir pas considéré que le vers suivant s'applique à Adonis :

For lum the father of all forms they call (XLVII).

Aussi, dans III, VI, 9, il s'agit du Soleil et de la Terre et non du Soleil et du Nil ; j'en vois la preuve dans deux vers de Milton qui sont un admirable exemple ajouté à ceux de M. Greenlaw, de l'inspiration spensérienne dans le *Paradis Perdu* ; *this fair Earth I see,*

Warmed by the Sun, producing every kind. (P. L. IX, 720).

Digitized by Google

études particulières sur Milton. Je donnerai deux exemples personnels de cette utilité.

J'y ai d'abord trouvé la confirmation de mon hypothèse au sujet de l'origine de l'Azazel du chant I que j'avais supposé être venu du fragment d'Hénoch conservé par Le Syncelle (1). M. Hanford (p. 284) nous donne la liste des historiens byzantins que Milton possédait dans sa bibliothèque en 1658, et Le Syncelle y est porté sous son autre surnom de Monachus. De plus, Milton, dans sa lettre XXI, demande à son correspondant de lui procurer la suite, par Théophane, de l'ouvrage du Syncelle.

De même, les conclusions auxquelles j'étais arrivé sur les relations entre la théologie de Milton et la *Cité de Dieu* sont confirmées (p. 304) : dans la longue évolution de Saint Augustin, c'est bien *La Cité de Dieu* qui a retenu l'attention de Milton, et ce livre est le seul d'Augustin qui soit cité.

Je dois signaler ici un travail de M. Elbert N. S. Thompson, plus important encore à mon avis que ses *Studies in Milton* bien connues, ou même que sa *Bibliographie* pourtant si utile : il a publié dans *Studies in Philology, April 1921*, une étude intitulée : *Mysticism in Seventeenth Century Literature* (62 pp.), qui dépasse de beaucoup notre sujet, qui, en fait, est en dehors de notre sujet : car M. Thompson (p. 176) marque que Milton n'était pas mystique, quoiqu'il ait emprunté beaucoup d'idées à différents systèmes de mystique (je note en passant que c'est là aussi l'avis de M. Liljegren et le mien). Ce travail de M. Thompson éclaire bien des choses au XVIIe siècle et dans l'histoire de la poésie philosophique anglaise. Il nous permet ici de donner leur importance et leur place à deux petits articles très intéressants de M. Edward Chauncey Baldwin.

Dans *Modern Language Notes* (*March 1918, p. 180*). M. Baldwin, appelle l'attention sur l'importance de l'*Hermes Trismégiste* pour l'étude de Milton. Milton s'est occupé activement de l'hermétisme pendant la période de Horton. « *The source of Milton's*

(1) *La Pensée de Milton*, p. 238. J'avais été attaqué sur ce point par un critique hollandais avec une violence qui ferait croire que l'ombre de Saumaise erre encore en Hollande et y inspire encore des ennemis de Milton ; car mon critique accusait également Milton de ne pas avoir lu les Pères. M. Hanford nous donne la liste des Pères lus par le poète dans sa jeunesse.

Digitized by Google

ideas about the daimons was neither Plato nor medieval speculation but the mixture of neo platonism and oriental mysticism now generally called the hermetic philosophy ». Ceci a été appuyé en 1921 par M. Hanford, qui signale l'édition de l'*Hermes* employée par Milton (p. 290), et c'est tout à fait en harmonie avec les études cabalistiques de Milton, dont j'ai parlé ici (1). Dans le même ordre d'idées, M. Baldwin étudie dans les *Publications of the Modern Language Association of America* June 1920, *Milton and Plato's Timæus*. Milton aurait pris quelques idées dans le Timée mais la doctrine de Platon est « *Only a fancy and not an article of Milton's faith* », ce qui est très juste. M. Baldwin marque aussi (p. 216) la différence fondamentale entre Platon et le platonisme et Milton : c'est que pour Milton la matière est bonne. J'ajouterai que la citation donnée par M. Baldwin (P. L. VIII, 148-152)

Suns perhaps
With their attendant moons thou wilt descry
Communicating male and female light
Which two great sexes animate the world

me semble pouvoir être rapportée à une influence des cabalistes sur Milton, la loi sexuelle dans la cabale s'appliquant au monde entier, et particulièrement aux astres.

Les miltonistes américains nous ont ainsi montré en Milton le penseur de la Renaissance ; un critique suédois va nous le présenter, sous un jour assez inattendu, comme caractère de la Renaissance.

II. — S. B. LILJEGREN. — STUDIES IN MILTON (2)

Le livre de M. Liljegren est ce que le nouveau mouvement a produit de plus frappant, quoique le travail d'ensemble du groupe américain ait naturellement atteint un volume beaucoup plus

(1) *Revue Germanique* janvier 1922, *Milton et le Zohar*.

(2) Lund, Gleerup, en anglais, 1918 ; ce n'est guère qu'à partir de cette publication qu'on peut parler d'une conception nouvelle de Milton, quoique les travaux américains fussent déjà commencés (premier article de M. Greenlaw, 1917). Le style très personnel de M. Liljegren atteint souvent à des formules frappantes par leur force et leur pénétration et donne un véritable plaisir littéraire.

Digitized by Google

grand. M. Liljegren a de plus un mordant qui lui est tout à fait particulier. Les Américains ne sont peut-être pas tout à fait sortis d'une sorte d'admiration béate de tout ce qu'a fait et dit Milton ; M. Liljegren nous a un peu ouvert les yeux à tous. Gardant l'admiration la plus profonde pour Milton, comme le montre sa défense contre M. Mutschmann, il a apporté des éléments nouveaux, assez troublants d'abord, mais qui, en fin de compte, font de Milton une figure bien plus humaine et plus proche de nous : à sa magnanimité vient se mêler un peu de perfidie, et le mélange ne manque pas de saveur. Les *Studies in Milton* se divisent en trois parties : un essay général, de 42 pp., une partie sur *Milton and Galileo*, 36 pp., et une sur *Milton and the Pamela prayer*, 116 pp.

M. Liljegren montre d'abord l'influence de la lutte des partis sur les conceptions des critiques. En passant, il caractérise ainsi Macaulay :

« *Macaulay extolled Milton with the volubility of a merchant marketing inferior goods* ».

Il nous parle ensuite des mœurs anglaises au XVIIe siècle : la fusion de la Renaissance avec le Calvinisme avait produit par toute l'Angleterre un type de caractère particulier, où le machiavélisme s'alliait au stoïcisme, et dont « le culte du moi » était un trait marqué. Milton relève de ce type ; c'était un individualiste effréné, d'un orgueil extraordinaire, d'une grande violence, et parfois d'une certaine mauvaise foi : son attaque contre More est, de l'aveu de Masson lui-même, assez peu justifiée. M. Liljegren va parfois peut-être un peu trop loin. Ainsi, il accuse Milton de n'avoir pas protesté contre l'autocratie de Cromwell ; il oublie les longues pages de la *Defensio Secunda* où Milton donne au dictateur des avertissements précis et sévères, avec un courage indéniable (il est vrai que Masson laisse entendre que Cromwell ne savait pas le latin). Ces pages ne sont certes pas comparables aux invectives contre le roi, mais pouvait-on s'y attendre ? Cromwell, quoique autocrate, représentait les idées de Milton, et en attaquant le roi, Milton avait toujours marqué que ce n'est pas le pouvoir absolu qui fait le tyran, mais la façon de l'employer. Le *bon tyran* ne déplaisait pas à Milton.

Digitized by Google

En gros cependant, l'analyse de M. Liljegren correspond bien à la mienne, faite d'un point de vue et sur des matériaux tout différents : l'orgueil et la sensualité sont bien les deux traits dominants du caractère de Milton. Peut-être M. Liljegren fait-il Milton trop *self conscious* : une qualité de l'orgueil de Milton que j'ai notée semble lui avoir échappé : Milton, en sa haute opinion de lui-même, se considère comme le représentant du genre humain, légifère pour tous et non pour lui seul, admet des pairs, et trouve, en pratique, beaucoup d'amis pour lesquels il est aimable et courtois. Son orgueil n'est pas égoïste ; c'est l'orgueil de la nature humaine en lui. M. Liljegren, dans ses notices de mes ouvrages a d'ailleurs fort bien admis ce point de vue, qui complète le sien sans s'y opposer. Nous sommes d'accord sur le fait que Milton est avant tout un passionné.

Puis, M. Liljegren analyse, à peu près comme je l'ai fait, les ressemblances entre le caractère de Milton et celui de Satan. Ensuite, il représente Satan comme intelligence opposé à Dieu comme force, ce qui est exact, si l'on note bien cependant que Satan est l'intelligence *au service de la passion*, ce qui est le mal pour Milton. M. Liljegren met d'ailleurs lui-même ses affirmations au point (p. XXXVII).

« *This does not at all amount to anything like a suggestion that consciously Milton thought God inferior or wrong and Satan superior or right, but only that his irresistible sympathy with a personality, mind, cause and fate all but identical with his own emanates fresh from the mouth of Satan* ».

J'ai aussi insisté sur cette fausse position morale de Milton, qui a fait un chef-d'œuvre de Satan (1).

M. Liljegren nous présente ensuite le Christ du *Paradis reconquis* comme un stoïcien, indifférent et orgueilleux. Ceci est vrai artistiquement et moralement, mais intellectuellement, le Christ n'est pas stoïcien (il condamne nommément les stoïciens), et Milton ne se peint pas lui-même *entièrement et consciemment* dans son Christ pas plus que dans son Satan. Nous reviendrons

(1) *Pensée de Milton*, p. 294. L'accord essentiel entre M. Liljegren et moi, alors que nous avons travaillé indépendamment l'un de l'autre, est, semble-t-il, une sorte de preuve en faveur de la justesse de nos idées.

Digitized by Google

sur ce point à propos de M Mutschmann, car M. Liljegren soulève ici une question très importante.

M. Liljegren relève aussi la contradiction apparente des idées de Milton sur le peuple, que Milton loue dans les pamphlets et appelle « miscellaneous rabble » dans un passage très anti-démocratique du *Paradis reconquis*. J'ai expliqué (1) qu'il y a eu dans la pensée de Milton une évolution bien naturelle ; jusque vers 1653 ou 1654, il a pu croire, comme Cromwell d'ailleurs, que le peuple anglais les suivait ; après l'abandon complet de 1660, Milton est légitimement désappointé, et perd ses illusions sur le peuple. Ceci va contre la conception stoïcienne du caractère de Milton : son dédain du peuple était acquis plus que naturel. M. Liljegren conclut, et ici je suis tout à fait avec lui : « *The force of Milton's inspiration was supplied by the passions dominating his soul and his surroundings* ». C'est Milton « homme d'action et de passion ».

Je suis obligé de passer rapidement sur les deux études historiques qui fournissent la preuve convaincante de la justesse de cette conception de Milton. Aussi bien, il est impossible de faire plus que rendre seulement hommage à la remarquable technique, à l'érudition solide et étendue et à la puissance d'analyse de ce travail. M. Liljegren allie à une science du détail qu'on qualifiait autrefois d'allemande, un sens artistique de l'élégance dans la démonstration que nous aimons à considérer comme une qualité française.

Dans la première étude, *Milton and Galileo*, M. Liljegren s'attache à montrer que Milton n'a pu voir Galilée, malgré ce qu'il en a dit : des difficultés presque insurmontables s'y opposaient, l'Inquisition veillait à ce que nul — et surtout nul *hérétique* — ne pût voir le vieux savant. La preuve absolue, dans un sens ou dans l'autre, me semble impossible à faire ; mais M. Liljegren a très habilement montré que les textes mêmes de Milton affirmant qu'il a vu Galilée ne sont pas si probants qu'on l'aurait cru. En termes crus, il a montré qu'il était possible que Milton ait menti.

(1) *Pensée de Milton*, p. 204.

Digitized by Google

La seconde étude *Milton and the Pamela prayer* est plus importante, et, me semble-t-il, décisive. L'un des plus beaux arguments de Milton contre l'*Eikon Basilike*, dans son *Eikonoklastes*, est la remarquable découverte que Charles Ier a essayé de faire passer comme sortant de son inspiration personnelle, une prière qu'en réalité il avait prise dans l'*Arcadia* de Sir Philip Sidney. Le royal martyr en devenait un peu un vulgaire charlatan. M. Liljegren étudie, historiquement et typographiquement, les premières éditions de l'*Eikon Basilike*, et arrive à cette conclusion surprenante (1) : la prière n'était pas dans l'édition originale ; c'est le gouvernement du Commonwealth qui a fait imprimer et répandre des éditions dans lesquelles la prière condamnable avait été ajoutée, afin de donner à Milton cette magnifique occasion de décrire la mémoire du roi. M. Liljegren cherche, dans les conseils de la République, l'homme subtil et cultivé qui a pu avoir et exécuter cette ingénieuse idée ; et, hélas, il semble bien que seul Milton ait pu être le coupable. Cette fois, la démonstration est probante, me semble-t-il ; les critiques de M. Liljegren que j'ai lus se refusent à l'admettre par des raisons purement sentimentales ; l'un deux, le meilleur des miltonistes allemands, M. Hübener, ne peut se refuser à l'évidence, et s'en tire en disant, que malgré tout, il faut avoir confiance en Milton. Avouons franchement que la preuve est faite : Milton est pris, et dans une assez jolie perfidie. M. Mutschmann a ajouté un élément de plus à la démonstration en déterrant (c'est le seul mot convenable) dans le *Traité de la Doctrine chrétienne*. un passage où Milton soutient, très logiquement d'ailleurs, qu'on ne doit pas la vérité à ses ennemis. Evidemment, Milton a menti, pour la cause. Il en reste au moins que lorsqu'il mentait, il mentait bien, avec une énergie et une puissance démonstrative admirables. En quoi, et c'est ce qu'il fallait démontrer, il était bien « Renaissance » et machiavélique à souhait. Sa seule excuse — quelle qu'en soit la valeur — est que c'était pour le bien d'une grande cause.

(1) A laquelle les royalistes étaient arrivés dès le temps de Milton, assez naturellement.

Digitized by Google

III. — DER ANDERE MILTON VON HEINRICH MUTSCHMANN (1).

M. Mutschmann a continué M. Liljegren, et bien plus que M. Liljegren n'eût voulu être continué. Si le livre de M. Liljegren nous a un peu ouvert les yeux à tous, les yeux de M. Mutschmann en ont été ouverts à l'excès et il en a gardé un défaut de vision très caractérisé, une sorte d'hypertrophie du sens de la vue, qui lui a fait voir tant de choses en Milton que Milton lui apparaît comme un véritable monstre, physiquement, moralement et intellectuellement.

La plus grande partie du travail de M. Mutschmann est un mauvais devoir d'élève, d'un élève qui, en apprenant les faits et les détails, n'a rien compris à l'esprit général du cours et s'est ensuite bâti hâtivement une théorie puérile. Il y a à peine une phrase dans tout ce qu'il dit sur le caractère et la personne de Milton qui ne soit palpablement fausse, quoique basée sur un fait réel. L'esprit de système s'est emparé de M. Mutschmann et le possède de façon véritablement diabolique ; tout ce qu'on sait de Milton est cité, faussé et exploité par lui afin de prouver que Milton est un monstre qui a commis les pires saletés et que sa lâcheté seule a empêché d'être un grand criminel.

Il ne serait pas juste d'ailleurs de profiter de ce cas pour accuser la science allemande tout entière. Tous les miltonistes allemands ont protesté, depuis M. Stern, le vétéran des études miltoniennes (sa grande histoire de Milton, qui rivalise avec celle de Masson, a paru en 1879) jusqu'à M. Hübener (dont je ne puis que mentionner ici l'excellent travail, paru en 1913, *Die stilistische Spannung in Miltons Paradise Lost*, d'ailleurs bien connu). M. Mutschmann a suscité une sorte de guerre inexpiable, où l'insulte est redevenue une arme, où des amitiés ont sombré, où des relations anciennes ont été rompues. Il est bon de voir que Milton est encore si vivant ; mais enfin, il est dommage pour la

(1) Kurt Schroeder Verlag, Bonn und Leipzig, 1920, 112 pp. *Milton und das Licht*, die Geschichte einer Seelenerkrankung. Sonderabdruck aus « *Beiblatt zur Anglia* », XXX, 11/12 Halle a. S. Niemeyer, 36 pp.

Digitized by Google

réputation, en pays anglo-saxon (1) surtout, de la science allemande, que M. Mutschmann ait écrit, et que ce soit là la seule contribution allemande au mouvement nouveau de la critique miltonienne. M. Mutschmann emploie les méthodes de la psycho-analyse ; il arrive à certains résultats ; dans sa préface, il nous dit :

« *Solange Milton noch hoffte in der Politik sich Einfluss verschaffen zu können, sein Machtwille sich nicht auf dem gebiete der Phantasie auslebt und seine Muse schweigt* », ce qui est très juste et bien expliqué : la méthode historique et littéraire que M. Liljegren et moi avons employée nous a conduits à ce même résultat. Mais la réputation de la psycho-analyse souffrira autant que celle de la science allemande du livre de M. Mutschmann. De son propre point de vue, le travail de M. Mutschmann est à refaire ; en l'état actuel, malgré toute l'intelligence et les connaissances dont ce critique fait preuve, son livre est une monstrueuse absurdité. Il aurait pu être intéressant, si M. Mutschmann n'avait pas ce parti pris de tout tourner contre Milton, s'il reconnaissait que beaucoup des caractéristiques qu'il relève avec finesse et profondeur parfois peuvent appartenir à des hommes normaux, et ne montrent pas du tout que Milton était un dégénéré à demi-fou et complètement immoral (2). La faute en est peut-être bien après tout à la méthode psycho-analyste dont c'est la tendance générale de découvrir d'affreuses et perverses maladies là où nous ne verrons jamais que la bonne normale humaine.

Je n'aurais pas parlé de ce livre si une autre partie n'eût mérité de retenir l'attention et ne nous eût fourni l'occasion de nous expliquer sur la question du néo-stoïcisme de Milton. Pour marquer l'absurdité de la thèse générale, je signalerai un ou deux passages curieux.

Page 58, M. Mutschmann soutient que dans le *Paradis Perdu*,

(1) Il y a cependant un groupe anglais, le groupe néo-catholique du *New Witness*, qui semble professer sur Milton des opinions semblables à celles de M. Mutschmann ; la lutte des partis n'est pas, hélas, terminée autour de Milton. Un professeur anglais, que je ne nommerai pas, et d'ailleurs sans aucune compétence miltonienne, a osé imprimer que Milton était « a moral leper ».

(2) Ainsi, dans son second opuscule, où M. Mutschmann veut absolument prouver que Milton était atteint d'albinisme ; — ce qui, d'ailleurs, ne démontrerait rien ; mais la question doit être examinée à part, et médicalement.

Digitized by Google

Milton a voulu *consciemment* célébrer l'émancipation de l'homme qui se débarrasse de Dieu et de la religion et sort du Paradis avec joie. Le *Paradis Perdu* serait un poème anti-religieux, mais Milton, par lâcheté, se serait caché sous un voile plus ou moins orthodoxe « *in beispiellos kühnem Versteckspielen* ». M. Mutschmann n'est pas loin d'ailleurs d'en faire un mérite à Milton.

M. Lijlegren avait relevé un élément stoïcien dans le *Paradis reconquis*, dans l'attitude du Christ : l'indifférence à tous les biens. Dans les limites où il la tenait, sa remarque était juste et intéressante. M. Mutschmann l'a reprise et généralisée, essayant sans trop y réussir (et il voit assez bien les difficultés de sa thèse), de montrer que Milton est un néo-stoïcien. Il reste cependant que M. Mutschmann a étudié à fond l'élément stoïcien dans Milton, et là est le mérite indéniable de son livre. Reprenons la question du point de départ chez M. Liljegren.

Marquons d'abord que le Christ du *Paradis reconquis* est le grand échec artistique de Milton ; et, de fait, la conception d'un Christ stoïcien ne pouvait guère que tourner à l'absurde. Il me semble en effet assez probable que Milton s'était donné le sage stoïcien comme idéal du Christ dans sa seconde épopée. Mais d'abord, ce Christ n'est pas Milton ; tout au plus il n'exprimerait qu'une partie de sa psychologie, Satan exprimant la partie complémentaire. Ensuite, ce Christ même, quoiqu'il puisse être moralement apparenté au sage stoïcien, n'entend pas être de l'école : dans sa condamnation de la philosophie grecque, il condamne les stoïciens (P. R. IV, 300), ce qu'il n'aurait pas fait si la thèse de M. Mutschmann était vraie. Et enfin, l'idéal du sage stoïcien, que Milton a pu se donner à représenter comme une tâche imposée dans le Christ, n'est pas dans le tempérament de Milton. Le sage stoïcien n'est pas touché par le cours du monde extérieur ; il reste maître de soi, supérieur à tout, indifférent quoi qu'il arrive. Cela n'a rien de commun avec Milton, passionné, profondément abattu ou exalté au delà de toute mesure par les événements. Milton a pu se consoler à l'occasion avec les lieux communs de la rhétorique stoïcienne, mais l'esprit stoïcien n'est pas en lui. De même Satan, qui subit avec rage, désespoir et

Digitized by Google

révolte le châtiment imposé, peut bien dire, comme M. Mutschmann le fait remarquer :

The mind is its own place and in itself
Can make a Heav'n of Hell, a Hell of Heaven

et se servir d'autres idées plus ou moins stoïciennes. Mais qu'expriment ces formules, mêmes stoïciennes ? *Le contraire du stoïcisme* : la résolution inflexible de faire tout ce qui se pourra pour changer le cours extérieur du monde et déjouer les plans de Dieu. Satan est le prototype littéraire du Révolté : le contraire du Stoïque. Milton se sert des formules stoïciennes à cause de leur valeur littéraire, mais leur fait exprimer des sentiments qui n'ont rien à voir avec le stoïcisme. Il agit de même pour le néoplatonisme. Et en cela, il fait comme toute la Renaissance.

M. Mutschmann examine de près l'ontologie des stoïciens, et y retrouve bien des traits employés par Milton : en gros, dans les deux cas, on a un panthéisme matérialiste, une conception d'un Dieu-destinée, et « right reason » dans Milton correspondant à « recta ratio » chez les stoïciens. (J'ajouterai que le « purer fire » de *Comus*, III, me semble aussi emprunté aux théories stoïciennes qui faisaient du feu l'élément fondamental de toutes choses). Mais M. Mutschmann lui-même fait tant de concessions que sa thèse devient intenable. Il nous dit que Milton est « *durchaus Eklektiker* » (p. 82), et p. 86, que Milton ne croit pas à la « vertu », essentielle aux stoïciens. Il dit de Milton (p. 109) : « *Wie hoffnungslos seine Fähigheit zu logischem Denken war* » parce que Milton demande l'immortalité personnelle, ce qui, dans la thèse de M. Mutschmann, serait en effet une absurdité, mais ce qui est très simple pour Milton, la matière étant divine et toutes ses manifestations normalement immortelles, la mort n'étant qu'un sommeil (1). De même, il est logique ainsi que Milton n'ait pas besoin de l'intervention des mérites du Christ pour la résurrection. M. Mutschmann voit dans cette conception de l'immortalité, essentielle pour Milton « *eine völlige Durchbrechung der echten stoischen Metaphysik* ».

(1) *Pensée de Milton*, p. 158.

Digitized by Google

Il n'en tire pas la conclusion inévitable à mon sens : c'est que le stoïcisme, influence certaine, n'est cependant qu'un élément, qui, d'ailleurs, a pu aussi bien parvenir à Milton par le néo-platonisme ancien qui l'avait absorbé en partie ou par la Renaissance.

En réalité, il ne faut pas se limiter à une école ou à une période d'influences sur Milton. On trouve tout en lui (1) ; non qu'il soit un tel prodige de science, un esprit tellement encyclopédique ; la vérité est plus simple : Milton a naturellement absorbé la culture de son temps. Tous les lieux communs de la Renaissance sont rassemblés dans son œuvre, vivifiés par endroits de son imagination ardente, précisés de sa pensée claire et dure. Stoïcisme ? Oui, mais ce qui en restait, ce qui en était ressuscité à la Renaissance. Néo-platonisme ? dans les mêmes conditions. Je doute fort qu'il eût jamais beaucoup lu Plotin, dont ni l'esprit ni le style ne devaient l'attirer. Mais les idées de Plotin étaient partout alors. Au centre de la personnalité, comme de la pensée de Milton, il y a l'homme de la Renaissance avant tout : l'homme dont le but est la libre expansion du moi, et qui prend partout où il les trouve les arguments qui lui servent à se justifier. Le fond de la pensée de Milton, c'est donc le matérialisme panthéiste et l'individualisme de la Renaissance, que Milton a pris dans le milieu cultivé de son époque, et qui était l'expression naturelle de sa personnalité. Il se justifie par un éclectisme dans lequel, à doses à peu près égales (cela lui était indifférent), on retrouve : la cabale (2), le néo-platonisme, le stoïcisme, et d'autres systèmes encore. Mais, de chacun de ces systèmes, il rejette des éléments essentiels ; on ne peut pas dire qu'il soit cabaliste, ou néo-platonicien, ou néo-stoïcien. Il est avant tout Milton qui, assez négligemment d'ailleurs, prend son bien où il le trouve. Si l'on voulait absolument le placer dans un groupe, c'est encore, comme il est assez normal, car il était très nationaliste, parmi ses plus proches

(1) Il ne faut pas oublier, dans la recherche de tant d'influences diverses, que, malgré tout, au centre de la pensée de Milton, il reste une forme du christianisme, quelque évoluée qu'elle soit : la théorie de la chute et de la régénération. Cf. *La Pensée de Milton*, p. 279.

(2) M. Mutschmann, sans parler de la cabale, a quelques belles pages très probantes sur l'occultisme de Milton, et donne notamment une interprétation intéressante du *Penseroso* comme description méthodique des procédés employés pour arriver à l'extase.

Digitized by Google

[illegible] (1).

Du livre de M. Mutschmann il reste donc quelques pages intéressantes sur l'élément de scolastique dans les œuvres de Milton [illegible]. On ne peut nier cependant que M. Mutschmann se soit servi d'idées [illegible] par la nouvelle critique miltonienne et les poussant à l'extrême. Le Milton qu'il nous présente est plus que jamais l'homme de la Renaissance et [illegible] (2).

IV. — L'ÉDITION DES SONNETS DE M. J. S. SMART (3)

[illegible] en Angleterre à cette nouvelle critique miltonienne ? Il faut être de la Grande-Bretagne pour pouvoir [illegible]. M. J. S. Smart appartient bien à la nouvelle école. Il écrit : « *The general lack of interest in Milton* (en Angleterre) *is astonishing when compared with the attention given so widely to Shakespeare. The impression that everything has been done by Masson is very general and partly at least accounts for the comparative neglect of Miltonic scholarship. My own feeling is that we must get away from Masson altogether, and get Milton completely and resolutely demassonised. To make a beginning of this good work was one of my objects in the Sonnets* ».

M. Smart nous a donné sur les Sonnets un travail très impor-

(1) Je voudrais noter ici, en réponse à quelques observations de critiques divers, que dans *La Pensée de Milton*, je n'ai étudié que les idées de Milton en elles-mêmes et ne me suis pas occupé de la question des sources. La 1re section de la 3me partie ne traite que des sources du mode de la pensée, tel que Milton s'en est servi pour exprimer ses idées, et non des sources des idées elles-mêmes.

(2) Signalons en passant (p. 53) une remarque utile de M. Mutschmann donnant d'excellents exemples de ce procédé des humanistes qui consistait à faire exprimer par le [illegible] d'une pièce des idées chères à l'auteur, mais qu'il ne tenait pas à prendre à son propre compte. Ainsi, le Satan du *Paradis Perdu* exprime bien des idées miltoniennes, que Milton ne pouvait exprimer directement dans ce poème, à cause du thème général, mais qu'il a clairement exposées en prose.

(3) Glasgow, Maclehose Jackson et Cie, 195 pp., 1921.

Digitized by Google

tant, très méthodique et très poussé. Les sonnets de Milton lui ont donné l'occasion d'élucider de nombreux points d'histoire relatifs aux amis de Milton, à la famille de sa seconde femme en particulier. Un point spécialement intéressant est sa démonstration que les sonnets de Milton écrits en italien ont été composés plusieurs années avant le voyage de Milton en Italie, et non, comme on le croit généralement (1), à l'occasion de son amour pour une dame qu'il aurait rencontrée en Italie. On aime à croire que cette fois Milton n'a eu aucune intention de nous tromper. Ce fait expliquerait un peu mieux qu'on ne pouvait les expliquer les louanges hyperboliques que ses amis italiens adressèrent à Milton : au moins avaient-ils pu lire quelque chose de lui en leur propre langue.

M. Smart détruit aussi cette autre légende qu'avant Milton le sonnet était exclusivement consacré à la poésie amoureuse.

Son livre est une autre « réalisation » dans le programme de l'école nouvelle (2).

***

Quels sont les résultats d'ensemble de tous ces travaux, autant du moins qu'on puisse déjà le dire, alors que la plupart des critiques cités sont en pleine activité ?

D'abord, Milton redevient bien plus vivant que dans l'ancienne conception, qui l'accablait sous sa propre grandeur et lui enlevait beaucoup de son intérêt. Milton, grand passionné, nous est bien plus sympathique que le puritain d'antan, même si sa passion a pu le conduire jusqu'à la duplicité.

Ensuite, la pensée de Milton sort réhabilitée de ces études. Sans être un penseur original de premier ordre, Milton est un grand penseur, qui a fouillé partout et trouvé partout des idées intéressantes. Il n'est plus le théologien étriqué d'autrefois. Il est définitivement tiré, et par son caractère et par son intelligence,

(1) Et comme je l'ai dit moi-même. *Pensée de Milton*, p. 32.

(2) Je note en passant l'article de MM. Moore Smith et J.-S. Smart, dans le *Times Literary Supplement* du 19 janvier 1922 : *Milton and Randolph* qui signale une source curieuse d'un des plus beaux passages de Cornus : « *Wherefore did Nature pour her bounties forth* ».

Digitized by Google

du milieu puritain et replacé dans le grand courant de la Renaissance.

En particulier, les relations de Milton avec l'occultisme se précisent. Non que Milton soit un occultiste ou même un mystique : sur ce point, M. Liljegren, M. Thompson, M. Baldwin et moi sommes d'accord ; mais il a connu divers systèmes plus ou moins occultes, ou mystiques, il y a trouvé des idées intéressantes et se les est appropriées, les plaçant parfois au centre même de sa pensée.

En résumé, le fond de l'œuvre de Milton, par les idées et par les sentiments personnels exprimés, redevient digne de l'art merveilleux qui donne au poète sa place dans la littérature universelle, et il est maintenant possible de lire Milton sans avoir à se partager l'esprit entre l'admiration de la forme et le regret de la pauvreté du fond. Comme l'a dit un critique dans l'*Athenæum*, jugeant l'un des travaux de l'école nouvelle : « Milton does not appear perceptibly greater, but he is infinitely more interesting ». L'abîme intellectuel qui semblait séparer Milton de l'esprit moderne est en grande partie comblé.

Bibliographie chronologique (1917-1921) (1)

I. — GROUPE AMÉRICAIN

Revues : *Modern Language Notes*, John Hopkins Press, Baltimore, M. L. N.

Modern Philology, The University of Chicago Press, M. P.

Publications of the Modern Language Association of America, Cambridge Mass. P. M. L. A.

Studies in Philology, The University of North Carolina, Chapel Hill, St. P.

1) E. C. BALDWIN : *A Note on PARADISE LOST IX* (M. L. N. Feb. 1917, pp. 119-121) reprend la vieille idée que l'identification populaire du serpent avec Satan vient de Milton et non de la Bible ; montre pourtant que cette conception est déjà dans Saint Augustin —

(1) Faisant suite à la *Bibliographie* de M. Thompson, sans mentionner à nouveau les livres ou articles qui viennent d'être analysés.

Digitized by Google

ce qui paraît contradictoire, puisque cette identification fait donc partie de toute la tradition chrétienne, et n'a été ni imaginée ni même popularisée par Milton : elle était répandue bien avant lui.

2) J.-H. HANFORD : *The dramatic element in PARADISE LOST* (St. P. Ap. 1917, pp. 178-195). Contre la phrase de Sir Walter Raleigh « *Milton is an epic, not a dramatic poet* »; montre qu'il y a dans l'histoire d'Adam et Eve un drame très humain, et présenté avec beaucoup de finesse et de vérité psychologique, dans la situation tragique d'Adam après la chute d'Eve dans les conséquences de la chute, la sensualité, les remords, la querelle et la réconciliation; insiste sur l'adresse avec laquelle Milton a su fondre ce drame humain dans son thème général ; démonstration très bien menée et très convaincante.

3) J. ERSKINE : *The theme of death in PARADISE LOST* (P. M. L. A. Déc .1917, pp. 573-582), voit une contradiction très marquée entre le commencement du *Paradis Perdu* où la mort et le péché sont choses entièrement mauvaises, et la fin, où la mort est un remède, et où le péché peut avoir de bonnes conséquences. Milton aurait changé d'idée en route. M. Erskine ne semble pas avoir remarqué que, dans ce qu'il appelle la première partie, Milton a dit :

> Evil into the mind of *God* and man
> May come and go,

ce qui soulève le problème du mal, source du péché et de la mort, dès le début, et prépare une solution d'ensemble ; le péché est nécessaire, parce qu'il expulse le mal de Dieu, la mort est à la fois châtiment et remède (1).

Tant que l'on voudra traiter Milton en théologien, il subsistera de ces contradictions qui sont très bien résolues si l'on considère sa philosophie générale, laquelle va bien au delà de la théologie.

4) E. N. S. THOMPSON. *A Forerunner of Milton* (M. L. N. dec. 1917, pp. 479-482) essaie de montrer que Milton avait adopté les théories de Copernic. Henry More serait alors un précurseur de Milton en poésie astronomique. La question me semble insoluble, Milton s'étant servi indifféremment des deux systèmes (Ptolémée et Copernic) et ayant même affiché son indifférence (VIII, 160). Je crois que Milton, qui n'était pas un esprit scientifique, n'a pas voulu se compromettre pour l'une ou l'autre théorie et a donné des gages aux deux partis, pour qu'en tout cas son poème ne soit pas affaibli par une décision ultérieure de la science dans un sens ou dans l'autre. Je crois que pour la même raison et par une tactique inverse, il n'a pas parlé des atomes, qu'il connaissait très bien dans Lucrèce, et qui étaient à la mode de son temps.

(1) Cf. *La Pensée de Milton* : pp. 142, 136 à 140, 158-159, où je traite ces questions en détail.

Digitized by Google

5) E. C. BALDWIN : *Milton and Ezekiel* (M. L. N. April 1918) signale quelques ressemblances textuelles assez peu importantes.

6) R. L. RAMSAY : *Morality themes in Milton's poetry* (St. P. April, 1918. pp. 123-158) montre comment Milton s'est graduellement détaché des techniques et des idées du moyen âge, dont l'influence aurait été très forte sur la jeunesse (quoique Milton n'ait pas connu directement les moralités), par Spenser et d'autres intermédiaires. Les allégories de Milton, dans sa prose comme dans ses vers, sont étudiées de très près. Quelques objections sont faites à M. Erskine. L'émancipation de Milton du platonisme dès Comus est bien marquée, et la cause en est donnée : Milton ne pouvait admettre l'idée que la matière est mauvaise. Les épopées et le *Samson* sont dans leur essence, complètement libérés, et du platonisme et des influences du moyen âge. M. Ramsay retrouve avec beaucoup de subtilité dans le *Paradis Perdu* les derniers restes atrophiés des allégories de la jeunesse.

7) E. N. S. T. THOMPSON : *Milton's OF EDUCATION* (St. P. April 1918, pp. 159-175) montre qu'il faut considérer ce petit traité comme une étape seulement dans les opinions de Milton sur l'éducation.

8) J.-H. HANFORD : *The temptation motive in Milton* (St. P. April 1918, pp. 176-194). Montre ce qu'il reste d'essentiellement chrétien et puritain dans l'esprit de Milton : le sens que la passion peut à tout moment s'emparer de l'homme et le perdre ; comme peut le perdre la curiosité intellectuelle (ce second point est discutable : on ne voit guère Milton se défiant du savoir, lui rationaliste et chercheur impénitent ; il se peut qu'il essaie seulement d'exploiter cette idée, commune chez les occultistes, qu'il y a des secrets dangereux à pénétrer) ; tente de réhabiliter le *Paradis reconquis*, avec assez de succès, du côté intellectuel ; mais le défaut irrémédiable de ce poème est dans la pauvreté artistique de la figure du Christ.

9) R. S. CRANE : *Imitation of Spenser and Milton in the early XVIII*th *century : a new document* (St. P. April 1918, pp. 195-206). Etude de « *A dissertation on Reading the Classics and forming a just style* » par Henry Felton, 1713 ; de très intéressantes remarques sur l'imitation au XVIIIe.

10) E.-E. STOLL. *Was Paradise well lost* (P. M. L. A. sept. 1918, pp. 429-435), attaque, avec beaucoup de finesse, du point de vue littéraire et humain, l'article de M. Erskine (N° 3).

11) A.-H. GILBERT. *A parallel between Milton and Seneca* (M. L. N. Feb. 1919, p. 120) signale la ressemblance entre « *Nor love thy life, nor hate* » P. L. XI, 549 et « In utrumque enim monendi ac firmandi sumus, et ne nimis amemus vitam et ne nimis oderimus » (Sénèque, Epître 24, 24). A ajouter aux remarques de MM. Liljegren et Mutschmann.

Digitized by Google

12) R.-E. NEIL DODGE. *Theology in PARADISE LOST* (University of Winsconsin Studies in Language and Literature, pp. 9-21), montre que l'antropomorphisme imposé à Milton par son sujet l'a desservi dans sa présentation artistique du ciel, mais l'a servi dans ses descriptions de Satan et de l'enfer.

13) A.-H. GILBERT. *The Cambridge manuscript and Milton's plans for an epic* (St. P. April 1919, pp. 172-176), essaie de montrer que Milton n'a pas hésité, comme on le croit généralement, entre les formes tragédie ou poème épique, mais a toujours eu l'intention d'écrire dans les deux formes.

14) E.-N.-S. THOMPSON : *Milton's knowledge of geography* (St. P. april 1922, pp. 148-171).

15) A.-H. GILBERT : *Pierre Davity: His « Geography » and its use by Milton* (The Geographical Review, May 1919, pp. 322-338). Ces deux articles étudient les sources des connaissances géographiques de Milton. Je n'y ai pas trouvé les raisons de la curieuse identification de Fontarabie avec Roncevaux (P. L. I., 586-587) dans un passage où, de plus, Milton massacre Charlemagne et tous les pairs et non seulement Roland et Olivier.

16) A.-H. GILBERT : *A Geographical dictionary of Milton.* Yale Press, 1919.

17) D.-H. STEVENS : *The Order of Milton's sonnets* (M. P. May 1919, pp. 25-33), travail très serré, de pure érudition.

18) G. SHERBURN : *The early popularity of Milton's minor poems* (M. P. Sept. 1919, 259-278 and Jan. 1920, pp. 515-540), démonstration très bien menée, allant jusque vers 1740, et étudiant d'abord les appréciations ou citations, et ensuite les imitations.

19) E.-C. BALDWIN : *Milton and the Psalms* (M. P. Décember 1919).

20) A.-H. GILBERT : *Milton on the position of woman* (*Modern Language Review*, Cambridge England, Jan. 1920, pp. 7-27 and July, pp. 240-264). Cette étude est une des productions les plus importantes de la nouvelle école, et de beaucoup le travail le plus considérable et le mieux conduit sur ce sujet ; M. Gilbert examine tous les textes où Milton a parlé de la femme, les analyse en détail avec pénétration, et détruit complètement, espérons-le, la légende de la haine et du mépris systématiques de Milton pour la femme. Je suis heureux de pouvoir constater que les conclusions du beau travail de M. Gilbert sont les mêmes que celles du chapitre que j'ai consacré au même sujet (*Pensée de Milton*, pp. 170-182) exactement à la même date. Il note, et M. Smart et bien d'autres sont du même avis, qu'une étude complète des traditions relatives aux filles de Milton est devenue nécessaire.

Digitized by Google

21) H. GLICKSMAN : *Lowell on Milton's AREOPAGITICA* (M. L. N. March. 1920).

22) E.-N.-S. THOMPSON : *War Journalism Three Hundred Jears ago* (P. M. L. A. March 1920, pp. 93-115), curieuse étude du rôle de la presse dans la guerre civile anglaise, qui touche à Milton, censeur du *Mercurius Politicus*, un de ses avatars les plus surprenants, et dont M. Mutschmann aurait pu tirer bon parti.

23) H. GLICKSMAN : *The sources of Milton's HISTORY OF BRITAIN* (University of Wisconsin Studies in Language and Literature, 1920, N° 2, pp. 105-144). — *The editions of Milton's HISTORY OF BRITAIN* (P. M. L. A. March 1920, pp. 116-122), beaux travaux de pure érudition, qui complètent la discussion de M. C. N. Firth, en analysant plus soigneusement les méthodes de travail de Milton dans la composition de son *Histoire*, et particulièrement la façon dont il traduisait ou adaptait ses sources latines. Un passage particulièrement curieux (p. 133) nous montre Milton introduisant dans ses textes une attaque contre l'ascétisme du moyen âge et l'exagération de la vertu de chasteté. *The History of Britain*, d'ailleurs, lue d'un peu près, contient un certain nombre de réflexions caractéristiques de Milton, à des endroits assez inattendus.

24) A.-H. GILBERT : *Milton and the Mysteries* (St. P. April 1920, pp. 147-169), considère que M. Ramsay (N° 6), cependant assez prudent, a exagéré l'importance d'une influence possible des moralités sur Milton ; entreprend l'examen de quelques mystères dans lesquels on trouve des situations analogues à celles du *Paradis Perdu* ou du *Paradis Reconquis* ; arrive à une conclusion négative sur la question d'influence directe ; trouve cependant des traits de ressemblance assez marqués, que des traditions ou des lectures ont pu faire parvenir à Milton, montre en tout cas comment le sujet de Milton avait été travaillé et dans un certain sens préparé pour lui par le moyen âge. Tend à faire Milton plus « anglais » et moins classique qu'on ne le dit généralement ; tendance qui me semble très justifiée.

25) W. HALLER : *Order and Progress in PARADISE LOST* (P. M. L. A. June 1920, pp. 218-225), reprend les questions déjà soulevées par M. Erskine (N° 3) et M. Stoll (N° 10), essaie de montrer que le fond du *Paradis Perdu* n'est pas la religion ou la philosophie, mais la politique, Dieu représentant le gouvernement, Satan l'opposition, Adam et Eve le peuple ; et le tout finissant par un sage compromis entre l'ordre (parti du gouvernement) et le progrès (opposition) pour le plus grand bien du peuple. Ingénieux et amusant, peut-être même spirituel, mais peu convaincant. Toute la controverse, qui sera reprise encore (en mars 1921) par M. C.-A. Moore, me semble s'agiter dans le vide.

Digitized by Google

sur ce point à propos de M Mutschmann. car M. Liljegren soulève ici une question très importante.

M. Liljegren relève aussi la contradiction apparente des idées de Milton sur le peuple, que Milton loue dans les pamphlets et appelle « miscellaneous rabble » dans un passage très anti-démocratique du *Paradis reconquis*. J'ai expliqué (1) qu'il y a eu dans la pensée de Milton une évolution bien naturelle ; jusque vers 1653 ou 1654, il a pu croire, comme Cromwell d'ailleurs, que le peuple anglais les suivait ; après l'abandon complet de 1660, Milton est légitimement désappointé, et perd ses illusions sur le peuple. Ceci va contre la conception stoïcienne du caractère de Milton : son dédain du peuple était acquis plus que naturel. M. Liljegren conclut, et ici je suis tout à fait avec lui : « *The force of Milton's inspiration was supplied by the passions dominating his soul and his surroundings* ». C'est Milton « homme d'action et de passion ».

Je suis obligé de passer rapidement sur les deux études historiques qui fournissent la preuve convaincante de la justesse de cette conception de Milton. Aussi bien, il est impossible de faire plus que rendre seulement hommage à la remarquable technique, à l'érudition solide et étendue et à la puissance d'analyse de ce travail. M. Liljegren allie à une science du détail qu'on qualifiait autrefois d'allemande, un sens artistique de l'élégance dans la démonstration que nous aimons à considérer comme une qualité française.

Dans la première étude, *Milton and Galileo*, M. Liljegren s'attache à montrer que Milton n'a pu voir Galilée, malgré ce qu'il en a dit : des difficultés presque insurmontables s'y opposaient, l'Inquisition veillait à ce que nul — et surtout nul *hérétique* — ne pût voir le vieux savant. La preuve absolue, dans un sens ou dans l'autre, me semble impossible à faire ; mais M. Liljegren a très habilement montré que les textes mêmes de Milton affirmant qu'il a vu Galilée ne sont pas si probants qu'on l'aurait cru. En termes crus, il a montré qu'il était possible que Milton ait menti.

(1) *Pensée de Milton*, p. 204.

Digitized by Google

La seconde étude *Milton and the Pamela prayer* est plus importante, et, me semble-t-il, décisive. L'un des plus beaux arguments de Milton contre l'*Eikon Basilike*, dans son *Eikonoklastes*, est la remarquable découverte que Charles Ier a essayé de faire passer comme sortant de son inspiration personnelle, une prière qu'en réalité il avait prise dans l'*Arcadia* de Sir Philip Sidney. Le royal martyr en devenait un peu un vulgaire charlatan. M. Liljegren étudie, historiquement et typographiquement, les premières éditions de l'*Eikon Basilike*, et arrive à cette conclusion surprenante (1) : la prière n'était pas dans l'édition originale ; c'est le gouvernement du Commonwealth qui a fait imprimer et répandre des éditions dans lesquelles la prière condamnable avait été ajoutée, afin de donner à Milton cette magnifique occasion de décrire la mémoire du roi. M. Liljegren cherche, dans les conseils de la République, l'homme subtil et cultivé qui a pu avoir et exécuter cette ingénieuse idée ; et, hélas, il semble bien que seul Milton ait pu être le coupable. Cette fois, la démonstration est probante, me semble-t-il ; les critiques de M. Liljegren que j'ai lus se refusent à l'admettre par des raisons purement sentimentales ; l'un deux, le meilleur des miltonistes allemands, M. Hübener, ne peut se refuser à l'évidence, et s'en tire en disant, que malgré tout, il faut avoir confiance en Milton. Avouons franchement que la preuve est faite : Milton est pris, et dans une assez jolie perfidie. M. Mutschmann a ajouté un élément de plus à la démonstration en déterrant (c'est le seul mot convenable) dans le *Traité de la Doctrine chrétienne*. un passage où Milton soutient, très logiquement d'ailleurs, qu'on ne doit pas la vérité à ses ennemis. Evidemment, Milton a menti, pour la cause. Il en reste au moins que lorsqu'il mentait, il mentait bien, avec une énergie et une puissance démonstrative admirables. En quoi, et c'est ce qu'il fallait démontrer, il était bien « Renaissance » et machiavélique à souhait. Sa seule excuse — quelle qu'en soit la valeur — est que c'était pour le bien d'une grande cause.

(1) A laquelle les royalistes etaient arrivés dès le temps de Milton, assez naturellement.

Digitized by Google

III. — DER ANDERE MILTON VON HEINRICH MUTSCHMANN (1).

M. Mutschmann a continué M. Liljegren, et bien plus que M. Liljegren n'eût voulu être continué. Si le livre de M. Liljegren nous a un peu ouvert les yeux à tous, les yeux de M. Mutschmann en ont été ouverts à l'excès et il en a gardé un défaut de vision très caractérisé, une sorte d'hypertrophie du sens de la vue, qui lui a fait voir tant de choses en Milton que Milton lui apparaît comme un véritable monstre, physiquement, moralement et intellectuellement.

La plus grande partie du travail de M. Mutschmann est un mauvais devoir d'élève, d'un élève qui, en apprenant les faits et les détails, n'a rien compris à l'esprit général du cours et s'est ensuite bâti hâtivement une théorie puérile. Il y a à peine une phrase dans tout ce qu'il dit sur le caractère et la personne de Milton qui ne soit palpablement fausse, quoique basée sur un fait réel. L'esprit de système s'est emparé de M. Mutschmann et le possède de façon véritablement diabolique ; tout ce qu'on sait de Milton est cité, faussé et exploité par lui afin de prouver que Milton est un monstre qui a commis les pires saletés et que sa lâcheté seule a empêché d'être un grand criminel.

Il ne serait pas juste d'ailleurs de profiter de ce cas pour accuser la science allemande tout entière. Tous les miltonistes allemands ont protesté, depuis M. Stern, le vétéran des études miltoniennes (sa grande histoire de Milton, qui rivalise avec celle de Masson, a paru en 1879) jusqu'à M. Hübener (dont je ne puis que mentionner ici l'excellent travail, paru en 1913, *Die stilistische Spannung in Miltons Paradise Lost*, d'ailleurs bien connu). M. Mutschmann a suscité une sorte de guerre inexpiable, où l'insulte est redevenue une arme, où des amitiés ont sombré, où des relations anciennes ont été rompues. Il est bon de voir que Milton est encore si vivant ; mais enfin, il est dommage pour la

(1) Kurt Schroeder Verlag, Bonn und Leipzig, 1920, 112 pp. *Milton und das Licht*, die Geschichte einer Seelenerkrankung. Sonderabdruck aus « *Beiblatt zur Anglia* », XXX, 11/12 Halle a. S Niemeyer, 36 pp.

Digitized by Google

réputation, en pays anglo-saxon (1) surtout, de la science allemande, que M. Mutschmann ait écrit, et que ce soit là la seule contribution allemande au mouvement nouveau de la critique miltonienne. M. Mutschmann emploie les méthodes de la psycho-analyse ; il arrive à certains résultats ; dans sa préface, il nous dit :

« *Solange Milton noch hoffte in der Politik sich Einfluss verschaffen zu können, sein Machtwille sich nicht auf dem gebiete der Phantasie auslebt und seine Muse schweigt* », ce qui est très juste et bien expliqué : la méthode historique et littéraire que M. Liljegren et moi avons employée nous a conduits à ce même résultat. Mais la réputation de la psycho-analyse souffrira autant que celle de la science allemande du livre de M. Mutschmann. De son propre point de vue, le travail de M. Mutschmann est à refaire ; en l'état actuel, malgré toute l'intelligence et les connaissances dont ce critique fait preuve, son livre est une monstrueuse absurdité. Il aurait pu être intéressant, si M. Mutschmann n'avait pas ce parti pris de tout tourner contre Milton, s'il reconnaissait que beaucoup des caractéristiques qu'il relève avec finesse et profondeur parfois peuvent appartenir à des hommes normaux, et ne montrent pas du tout que Milton était un dégénéré à demi-fou et complètement immoral (2). La faute en est peut-être bien après tout à la méthode psycho-analyste dont c'est la tendance générale de découvrir d'affreuses et perverses maladies là où nous ne verrons jamais que la bonne normale humaine.

Je n'aurais pas parlé de ce livre si une autre partie n'eût mérité de retenir l'attention et ne nous eût fourni l'occasion de nous expliquer sur la question du néo-stoïcisme de Milton. Pour marquer l'absurdité de la thèse générale, je signalerai un ou deux passages curieux.

Page 58, M. Mutschmann soutient que dans le *Paradis Perdu*,

(1) Il y a cependant un groupe anglais, le groupe néo-catholique du *New Witness*, qui semble professer sur Milton des opinions semblables à celles de M. Mutschmann ; la lutte des partis n'est pas, hélas, terminée autour de Milton. Un professeur anglais, que je ne nommerai pas, et d'ailleurs sans aucune compétence miltonienne, a osé imprimer que Milton était « a moral leper ».

(2) Ainsi, dans son second opuscule, où M. Mutschmann veut absolument prouver que Milton était atteint d'albinisme ; — ce qui, d'ailleurs, ne démontrerait rien ; mais la question doit être examinée à part, et médicalement.

Digitized by Google

Milton a voulu *consciemment* célébrer l'émancipation de l'homme qui se débarrasse de Dieu et de la religion et sort du Paradis avec joie. Le *Paradis Perdu* serait un poème anti-religieux, mais Milton, par lâcheté, se serait caché sous un voile plus ou moins orthodoxe « *in beispiellos kühnem Versteckspielen* ». M. Mutschmann n'est pas loin d'ailleurs d'en faire un mérite à Milton.

M. Lijlegren avait relevé un élément stoïcien dans le *Paradis reconquis*, dans l'attitude du Christ : l'indifférence à tous les biens. Dans les limites où il la tenait, sa remarque était juste et intéressante. M. Mutschmann l'a reprise et généralisée, essayant sans trop y réussir (et il voit assez bien les difficultés de sa thèse), de montrer que Milton est un néo-stoïcien. Il reste cependant que M. Mutschmann a étudié à fond l'élément stoïcien dans Milton, et là est le mérite indéniable de son livre. Reprenons la question du point de départ chez M. Liljegren.

Marquons d'abord que le Christ du *Paradis reconquis* est le grand échec artistique de Milton ; et, de fait, la conception d'un Christ stoïcien ne pouvait guère que tourner à l'absurde. Il me semble en effet assez probable que Milton s'était donné le sage stoïcien comme idéal du Christ dans sa seconde épopée. Mais d'abord, ce Christ n'est pas Milton ; tout au plus il n'exprimerait qu'une partie de sa psychologie, Satan exprimant la partie complémentaire. Ensuite, ce Christ même, quoiqu'il puisse être moralement apparenté au sage stoïcien, n'entend pas être de l'école : dans sa condamnation de la philosophie grecque, il condamne les stoïciens (P. R. IV, 300), ce qu'il n'aurait pas fait si la thèse de M. Mutschmann était vraie. Et enfin, l'idéal du sage stoïcien, que Milton a pu se donner à représenter comme une tâche imposée dans le Christ, n'est pas dans le tempérament de Milton. Le sage stoïcien n'est pas touché par le cours du monde extérieur ; il reste maître de soi, supérieur à tout, indifférent quoi qu'il arrive. Cela n'a rien de commun avec Milton, passionné, profondément abattu ou exalté au delà de toute mesure par les événements. Milton a pu se consoler à l'occasion avec les lieux communs de la rhétorique stoïcienne, mais l'esprit stoïcien n'est pas en lui. De même Satan, qui subit avec rage, désespoir et

Digitized by Google

révolte le châtiment imposé, peut bien dire, comme M. Mutschmann le fait remarquer :

The mind is its own place and in itself
Can make a Heav'n of Hell, a Hell of Heaven

et se servir d'autres idées plus ou moins stoïciennes. Mais qu'expriment ces formules, mêmes stoïciennes ? *Le contraire du stoïcisme* : la résolution inflexible de faire tout ce qui se pourra pour changer le cours extérieur du monde et déjouer les plans de Dieu. Satan est le prototype littéraire du Révolté : le contraire du Stoïque. Milton se sert des formules stoïciennes à cause de leur valeur littéraire, mais leur fait exprimer des sentiments qui n'ont rien à voir avec le stoïcisme. Il agit de même pour le néoplatonisme. Et en cela, il fait comme toute la Renaissance.

M. Mutschmann examine de près l'ontologie des stoïciens, et y retrouve bien des traits employés par Milton : en gros, dans les deux cas, on a un panthéisme matérialiste, une conception d'un Dieu-destinée, et « right reason » dans Milton correspondant à « recta ratio » chez les stoïciens. (J'ajouterai que le « purer fire » de *Comus*, III, me semble aussi emprunté aux théories stoïciennes qui faisaient du feu l'élément fondamental de toutes choses). Mais M. Mutschmann lui-même fait tant de concessions que sa thèse devient intenable. Il nous dit que Milton est « *durchaus Eklektiker* » (p. 82), et p. 86, que Milton ne croit pas à la « vertu », essentielle aux stoïciens. Il dit de Milton (p. 109) : « *Wie hoffnungslos seine Fähigheit zu logischem Denken war* » parce que Milton demande l'immortalité personnelle, ce qui, dans la thèse de M. Mutschmann, serait en effet une absurdité, mais ce qui est très simple pour Milton, la matière étant divine et toutes ses manifestations normalement immortelles, la mort n'étant qu'un sommeil (1). De même, il est logique ainsi que Milton n'ait pas besoin de l'intervention des mérites du Christ pour la résurrection. M. Mutschmann voit dans cette conception de l'immortalité, essentielle pour Milton « *eine völlige Durchbrechung der echten stoischen Metaphysik* ».

(1) *Pensée de Milton*, p. 158.

Digitized by Google

Il n'en tire pas la conclusion inévitable à mon sens : c'est que le stoïcisme, influence certaine, n'est cependant qu'un élément, qui, d'ailleurs, a pu aussi bien parvenir à Milton par le néo-platonisme ancien qui l'avait absorbé en partie ou par la Renaissance.

En réalité, il ne faut pas se limiter à une école ou à une période d'influences sur Milton. On trouve tout en lui (1) ; non qu'il soit un tel prodige de science, un esprit tellement encyclopédique ; la vérité est plus simple : Milton a naturellement absorbé la culture de son temps. Tous les lieux communs de la Renaissance sont rassemblés dans son œuvre, vivifiés par endroits de son imagination ardente, précisés de sa pensée claire et dure. Stoïcisme ? Oui, mais ce qui en restait, ce qui en était ressuscité à la Renaissance. Néo-platonisme ? dans les mêmes conditions. Je doute fort qu'il eût jamais beaucoup lu Plotin, dont ni l'esprit ni le style ne devaient l'attirer. Mais les idées de Plotin étaient partout alors. Au centre de la personnalité, comme de la pensée de Milton, il y a l'homme de la Renaissance avant tout : l'homme dont le but est la libre expansion du moi, et qui prend partout où il les trouve les arguments qui lui servent à se justifier. Le fond de la pensée de Milton, c'est donc le matérialisme panthéiste et l'individualisme de la Renaissance, que Milton a pris dans le milieu cultivé de son époque, et qui était l'expression naturelle de sa personnalité. Il se justifie par un éclectisme dans lequel, à doses à peu près égales (cela lui était indifférent), on retrouve : la cabale (2), le néo-platonisme, le stoïcisme, et d'autres systèmes encore. Mais, de chacun de ces systèmes, il rejette des éléments essentiels ; on ne peut pas dire qu'il soit cabaliste, ou néo-platonicien, ou néo-stoïcien. Il est avant tout Milton qui, assez négligemment d'ailleurs, prend son bien où il le trouve. Si l'on voulait absolument le placer dans un groupe, c'est encore, comme il est assez normal, car il était très nationaliste, parmi ses plus proches

(1) Il ne faut pas oublier, dans la recherche de tant d'influences diverses, que, malgré tout, au centre de la pensée de Milton, il reste une forme du christianisme, quelque évoluée qu'elle soit : la théorie de la chute et de la régénération. Cf. *La Pensée de Milton*, p. 279.

(2) M. Mutschmann, sans parler de la cabale, a quelques belles pages très probantes sur l'occultisme de Milton, et donne notamment une interprétation intéressante du *Penseroso* comme description méthodique des procédés employés pour arriver à l'extase.

Digitized by Google

voisins qu'on le logerait le mieux : les cabalistes matérialistes anglais du XVIIe, dont le chef est Fludd, groupe d'ailleurs sans grande originalité ou force intellectuelle, et dont la gloire principale serait certes d'avoir pu attirer Milton. Ne vaut-il pas mieux dire que Milton a pris dans son milieu ce qui lui convenait et s'en est servi ? (1).

Du livre de M. Mutschmann, il reste donc quelques pages intéressantes sur l'élément de stoïcisme dans les œuvres de Milton, et un *terrible warning* contre l'esprit de système. On ne peut nier cependant que M. Mutschmann se soit servi d'idées acquises par la nouvelle critique miltonienne, en les poussant à l'extrême. Le Milton qu'il nous présente est plus que jamais l'homme de la Renaissance et le contraire d'un puritain (2).

IV. — L'ÉDITION DES SONNETS DE M. J.-S. SMART (3)

Qu'a fourni l'Angleterre à cette nouvelle critique miltonienne? Il faut dire « la Grande-Bretagne » pour pouvoir répondre. M. J.-S. Smart appartient bien à la nouvelle école. Il m'écrit : « *The general lack of interest in Milton* (en Angleterre) *is astonishing, when compared with the attention given so widely to Shakspeare. The impression that everything has been done by Masson is very general and partly at least accounts for the comparative neglect of Miltonic scholarship. My own feeling is that we must get away from Masson altogether, and get Milton completely and resolutely demassonised. To make a beginning of this good work was one of my objects in the Sonnets* ».

M. Smart nous a donné sur les Sonnets un travail très impor-

(1) Je voudrais noter, ici, en réponse à quelques observations de critiques divers, que dans *La Pensée de Milton*, je n'ai étudié que les idées de Milton en elles-mêmes, et ne me suis pas occupé de la question des sources. La 1re section de la 3me partie ne traite que des sources du *mythe* de la chute, tel que Milton s'en est servi pour exprimer ses idées, et non des sources des *idées* elles-mêmes.

(2) Signalons en passant, p. 53, une remarque utile : M. Mutschmann donne d'excellents exemples de ce procédé des humanistes qui consistait à faire exprimer par le « *villain* » d'une pièce des idées chères à l'auteur, mais qu'il ne tenait pas à prendre à son propre compte. Ainsi, le Satan du *Paradis Perdu* exprime bien des idées miltoniennes, que Milton ne pouvait exprimer directement dans le poème, à cause du thème général, mais qu'il a clairement exposées en prose.

(3) Glasgow, Maclehose, Jackson et Ce, 195 pp., 1921.

Digitized by Google

tant, très méthodique et très poussé. Les sonnets de Milton lui ont donné l'occasion d'élucider de nombreux points d'histoire relatifs aux amis de Milton, à la famille de sa seconde femme en particulier. Un point spécialement intéressant est sa démonstration que les sonnets de Milton écrits en italien ont été composés plusieurs années avant le voyage de Milton en Italie, et non, comme on le croit généralement (1), à l'occasion de son amour pour une dame qu'il aurait rencontrée en Italie. On aime à croire que cette fois Milton n'a eu aucune intention de nous tromper. Ce fait expliquerait un peu mieux qu'on ne pouvait les expliquer les louanges hyperboliques que ses amis italiens adressèrent à Milton : au moins avaient-ils pu lire quelque chose de lui en leur propre langue.

M. Smart détruit aussi cette autre légende qu'avant Milton le sonnet était exclusivement consacré à la poésie amoureuse.

Son livre est une autre « réalisation » dans le programme de l'école nouvelle (2).

***

Quels sont les résultats d'ensemble de tous ces travaux, autant du moins qu'on puisse déjà le dire, alors que la plupart des critiques cités sont en pleine activité ?

D'abord, Milton redevient bien plus vivant que dans l'ancienne conception, qui l'accablait sous sa propre grandeur et lui enlevait beaucoup de son intérêt. Milton, grand passionné, nous est bien plus sympathique que le puritain d'antan, même si sa passion a pu le conduire jusqu'à la duplicité.

Ensuite, la pensée de Milton sort réhabilitée de ces études. Sans être un penseur original de premier ordre, Milton est un grand penseur, qui a fouillé partout et trouvé partout des idées intéressantes. Il n'est plus le théologien étriqué d'autrefois. Il est définitivement tiré, et par son caractère et par son intelligence,

(1) Et comme je l'ai dit moi-même. *Pensée de Milton*, p. 32.

(2) Je note en passant l'article de MM. Moore Smith et J.-S. Smart, dans le *Times Literary Supplement* du 19 janvier 1922 : *Milton and Randolph* qui signale une source curieuse d'un des plus beaux passages de Comus : « *Wherefore did Nature pour her bounties forth* ».

Digitized by Google

du milieu puritain et replacé dans le grand courant de la Renaissance.

En particulier, les relations de Milton avec l'occultisme se précisent. Non que Milton soit un occultiste ou même un mystique : sur ce point, M. Liljegren, M. Thompson, M. Baldwin et moi sommes d'accord ; mais il a connu divers systèmes plus ou moins occultes, ou mystiques, il y a trouvé des idées intéressantes et se les est appropriées, les plaçant parfois au centre même de sa pensée.

En résumé, le fond de l'œuvre de Milton, par les idées et par les sentiments personnels exprimés, redevient digne de l'art merveilleux qui donne au poète sa place dans la littérature universelle, et il est maintenant possible de lire Milton sans avoir à se partager l'esprit entre l'admiration de la forme et le regret de la pauvreté du fond. Comme l'a dit un critique dans l'*Athenæum*, jugeant l'un des travaux de l'école nouvelle : « Milton does not appear perceptibly greater, but he is infinitely more interesting ». L'abîme intellectuel qui semblait séparer Milton de l'esprit moderne est en grande partie comblé.

Bibliographie chronologique (1917-1921) (1)

I. — GROUPE AMÉRICAIN

Revues : *Modern Language Notes*, John Hopkins Press, Baltimore, M. L. N.

Modern Philology, The University of Chicago Press, M. P.

Publications of the Modern Language Association of America, Cambridge Mass. P. M. L. A.

Studies in Philology, The University of North Carolina, Chapel Hill, St. P.

1) E. C. BALDWIN : *A Note on PARADISE LOST IX* (M. L. N. Feb. 1917, pp. 119-121) reprend la vieille idée que l'identification populaire du serpent avec Satan vient de Milton et non de la Bible ; montre pourtant que cette conception est déjà dans Saint Augustin —

(1) Faisant suite à la *Bibliographie* de M. Thompson, sans mentionner à nouveau les livres ou articles qui viennent d'être analysés.

Digitized by Google

ce qui paraît contradictoire, puisque cette identification fait donc partie de toute la tradition chrétienne, et n'a été ni imaginée ni même popularisée par Milton : elle était répandue bien avant lui.

2) J.-H. HANFORD : *The dramatic element in PARADISE LOST* (St. P. Ap. 1917, pp. 178-195). Contre la phrase de Sir Walter Raleigh « *Milton is an epic, not a dramatic poet* »; montre qu'il y a dans l'histoire d'Adam et Eve un drame très humain, et présenté avec beaucoup de finesse et de vérité psychologique, dans la situation tragique d'Adam après la chute d'Eve dans les conséquences de la chute, la sensualité, les remords, la querelle et la réconciliation; insiste sur l'adresse avec laquelle Milton a su fondre ce drame humain dans son thème général ; démonstration très bien menée et très convaincante.

3) J. ERSKINE : *The theme of death in PARADISE LOST* (P. M. L. A. Déc .1917, pp. 573-582), voit une contradiction très marquée entre le commencement du *Paradis Perdu* où la mort et le péché sont choses entièrement mauvaises, et la fin, où la mort est un remède, et où le péché peut avoir de bonnes conséquences. Milton aurait changé d'idée en route. M. Erskine ne semble pas avoir remarqué que, dans ce qu'il appelle la première partie, Milton a dit :

> Evil into the mind of *God* and man
> May come and go,

ce qui soulève le problème du mal, source du péché et de la mort, dès le début, et prépare une solution d'ensemble ; le péché est nécessaire, parce qu'il expulse le mal de Dieu, la mort est à la fois châtiment et remède (1).

Tant que l'on voudra traiter Milton en théologien, il subsistera de ces contradictions qui sont très bien résolues si l'on considère sa philosophie générale, laquelle va bien au delà de la théologie.

4) E. N. S. THOMPSON. *A Forerunner of Milton* (M. L. N. dec. 1917, pp. 479-482) essaie de montrer que Milton avait adopté les théories de Copernic. Henry More serait alors un précurseur de Milton en poésie astronomique. La question me semble insoluble, Milton s'étant servi indifféremment des deux systèmes (Ptolémée et Copernic) et ayant même affiché son indifférence (VIII, 160). Je crois que Milton, qui n'était pas un esprit scientifique, n'a pas voulu se compromettre pour l'une ou l'autre théorie et a donné des gages aux deux partis, pour qu'en tout cas son poème ne soit pas affaibli par une décision ultérieure de la science dans un sens ou dans l'autre. Je crois que pour la même raison et par une tactique inverse, il n'a pas parlé des atomes, qu'il connaissait très bien dans Lucrèce, et qui étaient à la mode de son temps.

(1) Cf. *La Pensée de Milton* : pp. 142, 136 à 140, 158-159, où je traite ces questions en detail.

Digitized by Google

5) E. C. BALDWIN : *Milton and Ezekiel* (M. L. N. April 1918) signale quelques ressemblances textuelles assez peu importantes.

6) R. L. RAMSAY : *Morality themes in Milton's poetry* (St. P. April, 1918, pp. 123-158) montre comment Milton s'est graduellement détaché des techniques et des idées du moyen âge, dont l'influence aurait été très forte sur la jeunesse (quoique Milton n'ait pas connu directement les moralités), par Spenser et d'autres intermédiaires. Les allégories de Milton, dans sa prose comme dans ses vers, sont étudiées de très près. Quelques objections sont faites à M. Erskine. L'émancipation de Milton du platonisme dès Comus est bien marquée, et la cause en est donnée : Milton ne pouvait admettre l'idée que la matière est mauvaise. Les épopées et le *Samson* sont dans leur essence, complètement libérés, et du platonisme et des influences du moyen âge. M. Ramsay retrouve avec beaucoup de subtilité dans le *Paradis Perdu* les derniers restes atrophiés des allégories de la jeunesse.

7) E. N. S. T. THOMPSON : *Milton's OF EDUCATION* (St. P. April 1918, pp. 159-175) montre qu'il faut considérer ce petit traité comme une étape seulement dans les opinions de Milton sur l'éducation.

8) J.-H. HANFORD : *The temptation motive in Milton* (St. P. April 1918, pp. 176-194). Montre ce qu'il reste d'essentiellement chrétien et puritain dans l'esprit de Milton : le sens que la passion peut à tout moment s'emparer de l'homme et le perdre ; comme peut le perdre la curiosité intellectuelle (ce second point est discutable : on ne voit guère Milton se défiant du savoir, lui rationaliste et chercheur impénitent ; il se peut qu'il essaie seulement d'exploiter cette idée, commune chez les occultistes, qu'il y a des secrets dangereux à pénétrer) ; tente de réhabiliter le *Paradis reconquis*, avec assez de succès, du côté intellectuel ; mais le défaut irrémédiable de ce poème est dans la pauvreté artistique de la figure du Christ.

9) R. S. CRANE : *Imitation of Spenser and Milton in the early XVIII*th *century : a new document* (St. P. April 1918, pp. 195-206). Etude de « *A dissertation on Reading the Classics and forming a just style* » par Henry Felton, 1713 ; de très intéressantes remarques sur l'imitation au XVIIIe.

10) E.-E. STOLL. *Was Paradise well lost* (P. M. L. A. sept. 1918, pp. 429-435), attaque, avec beaucoup de finesse, du point de vue littéraire et humain, l'article de M. Erskine (No 3).

11) A.-H. GILBERT. *A parallel between Milton and Seneca* (M. L. N. Feb. 1919, p. 120) signale la ressemblance entre « *Nor love thy life, nor hate* » P. L. XI, 549 et « In utrumque enim monendi ac firmandi sumus, et ne nimis amemus vitam et ne nimis oderimus » (Sénèque, Epître 24, 24). A ajouter aux remarques de MM. Liljegren et Mutschmann.

Digitized by Google

12) R.-E. NEIL DODGE. *Theology in PARADISE LOST* (University of Winsconsin Studies in Language and Literature, pp. 9-21), montre que l'antropomorphisme imposé à Milton par son sujet l'a desservi dans sa présentation artistique du ciel, mais l'a servi dans ses descriptions de Satan et de l'enfer.

13) A.-H. GILBERT. *The Cambridge manuscript and Milton's plans for an epic* (St. P. April 1919, pp. 172-176), essaie de montrer que Milton n'a pas hésité, comme on le croit généralement, entre les formes tragédie ou poème épique, mais a toujours eu l'intention d'écrire dans les deux formes.

14) E.-N.-S. THOMPSON : *Milton's knowledge of geography* (St. P. april 1922, pp. 148-171).

15) A.-H. GILBERT : *Pierre Davity: His «Geography» and its use by Milton* (The Geographical Review, May 1919, pp. 322-338). Ces deux articles étudient les sources des connaissances géographiques de Milton. Je n'y ai pas trouvé les raisons de la curieuse identification de Fontarabie avec Roncevaux (P. L. I., 586-587) dans un passage où, de plus, Milton massacre Charlemagne et tous les pairs et non seulement Roland et Olivier.

16) A.-H. GILBERT : *A Geographical dictionary of Milton*. Yale Press, 1919.

17) D.-H. STEVENS : *The Order of Milton's sonnets* (M. P. May 1919, pp. 25-33), travail très serré, de pure érudition.

18) G. SHERBURN : *The early popularity of Milton's minor poems* (M. P. Sept. 1919, 259-278 and Jan. 1920, pp. 515-540), démonstration très bien menée, allant jusque vers 1740, et étudiant d'abord les appréciations ou citations, et ensuite les imitations.

19) E.-C. BALDWIN : *Milton and the Psalms* (M. P. Décember 1919).

20) A.-H. GILBERT : *Milton on the position of woman* (*Modern Language Review*, Cambridge England, Jan. 1920, pp. 7-27 and July, pp. 240-264). Cette étude est une des productions les plus importantes de la nouvelle école, et de beaucoup le travail le plus considérable et le mieux conduit sur ce sujet ; M. Gilbert examine tous les textes où Milton a parlé de la femme, les analyse en détail avec pénétration, et détruit complètement, espérons-le, la légende de la haine et du mépris systématiques de Milton pour la femme. Je suis heureux de pouvoir constater que les conclusions du beau travail de M. Gilbert sont les mêmes que celles du chapitre que j'ai consacré au même sujet (*Pensée de Milton*, pp. 170-182) exactement à la même date. Il note, et M. Smart et bien d'autres sont du même avis, qu'une étude complète des traditions relatives aux filles de Milton est devenue nécessaire.

Digitized by Google

21) H. GLICKSMAN : *Lowell on Milton's AREOPAGITICA* (M. L. N. March. 1920).

22) E.-N.-S. THOMPSON : *War Journalism Three Hundred Jears ago* (P. M. L. A. March 1920, pp. 93-115), curieuse étude du rôle de la presse dans la guerre civile anglaise, qui touche à Milton, censeur du *Mercurius Politicus*, un de ses avatars les plus surprenants, et dont M. Mutschmann aurait pu tirer bon parti.

23) H. GLICKSMAN : *The sources of Milton's HISTORY OF BRITAIN* (University of Wisconsin Studies in Language and Literature, 1920, N° 2, pp. 105-144). — *The editions of Milton's HISTORY OF BRITAIN* (P. M. L. A. March 1920, pp. 116-122), beaux travaux de pure érudition, qui complètent la discussion de M. C. N. Firth, en analysant plus soigneusement les méthodes de travail de Milton dans la composition de son *Histoire*, et particulièrement la façon dont il traduisait ou adaptait ses sources latines. Un passage particulièrement curieux (p. 133) nous montre Milton introduisant dans ses textes une attaque contre l'ascétisme du moyen âge et l'exagération de la vertu de chasteté. *The History of Britain*, d'ailleurs, lue d'un peu près, contient un certain nombre de réflexions caractéristiques de Milton, à des endroits assez inattendus.

24) A.-H. GILBERT : *Milton and the Mysteries* (St. P. April 1920, pp. 147-169), considère que M. Ramsay (N° 6), cependant assez prudent, a exagéré l'importance d'une influence possible des moralités sur Milton ; entreprend l'examen de quelques mystères dans lesquels on trouve des situations analogues à celles du *Paradis Perdu* ou du *Paradis Reconquis* ; arrive à une conclusion négative sur la question d'influence directe ; trouve cependant des traits de ressemblance assez marqués, que des traditions ou des lectures ont pu faire parvenir à Milton, montre en tout cas comment le sujet de Milton avait été travaillé et dans un certain sens préparé pour lui par le moyen âge. Tend à faire Milton plus « anglais » et moins classique qu'on ne le dit généralement ; tendance qui me semble très justifiée.

25) W. HALLER : *Order and Progress in PARADISE LOST* (P. M. L. A. June 1920, pp. 218-225), reprend les questions déjà soulevées par M. Erskine (N° 3) et M. Stoll (N° 10), essaie de montrer que le fond du *Paradis Perdu* n'est pas la religion ou la philosophie, mais la politique, Dieu représentant le gouvernement, Satan l'opposition, Adam et Eve le peuple ; et le tout finissant par un sage compromis entre l'ordre (parti du gouvernement) et le progrès (opposition) pour le plus grand bien du peuple. Ingénieux et amusant, peut-être même spirituel, mais peu convaincant. Toute la controverse, qui sera reprise encore (en mars 1921) par M. C.-A. Moore, me semble s'agiter dans le vide.

Digitized by Google

26) A. THALER : *Milton in the Theatre* (St. P. July, 1920, pp. 269-308), longue étude, très solidement documentée, des adaptations à la scène de sujets tirés de Milton avec l'histoire de leurs représentations, et de celles de *Comus* qui tint très honorablement la scène de 1738 à 1842, sous des déguisements (sous prétexte d'adaptation) parfois assez amusants. Le comique et le lamentable sont les éléments principaux de la carrière scénique des œuvres de Milton.

27) J.-H. HANFORD : *The date of Milton's DE DOCTRINA CHRISTIANA* (St. P. July 1920, pp. 309-319), par l'examen de l'écriture du manuscrit, et des considérations historiques, fixe la date du *DE DOCTRINA* entre 1655 et 1660, ce qui me paraît très acceptable, et appuyé par l'étude que j'ai publiée ici des relations entre Milton et les mortalistes, dans laquelle je retrouvais des idées et des citations du *De doctrina* dans le pamphlet mortaliste de 1655 (*Revue Germanique*, Oct. 1921), M. Hanford incline à penser que même le libéralisme du *Traité de la Doctrine* était devenu trop étroit pour Milton à la fin de sa vie. J'ai insisté dans *La Pensée de Milton* sur cette libération possible de Milton dans le *Paradis Reconquis* et le *Samson* ; mais je ne crois pas que ce problème soit soluble sur les documents en ce moment accessibles.

28) J.-W. TUPPER : *The dramatic structure of SAMSON AGONISTES* (P. M. L. A. sept. 1920, pp. 375-389), critique qui me semble oiseuse parce que faite du point de vue de règles dont Milton ne se souciait pas, de la construction du Samson. Les épisodes des visites de Manoa, de Dalila, de Harapha seraient hors du sujet et à condamner ; cela nous supprimerait les deux tiers du poème et la plupart des plus beaux passages, l'épisode de Harapha est artistiquement le point faible de la pièce, et on le sacrifierait volontiers, mais pour des raisons littéraires. Milton a tiré de rien le magnifique poème de *Samson* ; pourquoi demander à une œuvre d'art ce que l'auteur n'a pas voulu y mettre ?

29) E.-N.-S. THOMPSON : *Milton's part in THEATRUM POETARUM* (M. L. N. Jan. 1921, pp. 18-21), essaie de déterminer dans quelle mesure Edward Philips, le neveu de Milton a incorporé des opinions de son oncle dans cet ouvrage de critique : conclusion indécise, plutôt négative.

30) J.-H. HANFORD : *The arrangement and dates of Milton's sonnets* (M. P. Jan 1921, pp. 139-147), reprend le sujet traité par M. D.-H. Stevens (N° 17), discutant ses conclusions.

31) C.-A. MOORE : *The conclusion of PARADISE LOST* (P. M. L. A. March 1921, pp. 1-34), revient sur les questions soulevées par MM. Erskine (N° 3), Stoll (N° 10), et Haller (N° 25); soutient que les idées de Milton n'ont pas changé pendant la composition du *Paradis Perdu*, ce qui me semble certain ; que Milton avait hérité d'une tradition

Digitized by Google

théologique qui s'imposait à lui et qui contenait les contradictions qu'on reproche à Milton — il me semble au contraire que Milton, devant une tradition complexe, y a pris ce qui lui convenait, et que, si contradiction il y a, Milton en est responsable ; mais je ne vois pas de contradiction essentielle dans la philosophie du *Paradis Perdu*, quoiqu'il y ait des contradictions de détail, d'*ordre artistique*, qui n'affectent pas la pensée. M. Moore, après une étude très serrée, que je trouve trop théologique pour être vraiment dans l'esprit de Milton, conclut que le poète a résolu les contradictions de la tradition — ce qui est lui faire beaucoup d'honneur — car la tâche serait rude. Nous pouvons rester d'accord avec M. Moore sur l'unité et la logique du *Paradis Perdu*.

32) J.-H. HANFORD : *Milton and the art of war* (St. P. April 1921, pp. 232-266), reprend et revise les conclusions de Masson sur ce sujet, après une étude très poussée des sources des connaissances militaires de Milton ; incline à penser qu'il a pu être question d'une place d'adjudant général pour Milton dans l'armée parlementaire, comme le dit Philips, et quoique personne n'ait pris cette affirmation bien au sérieux ; conclut que Milton, comme d'ailleurs Masson l'a établi, avait des connaissances très précises de technique militaire, mais que, assez naturellement, sa science était surtout livresque et souvent tirée de sources simplement classiques.

33) P.-F. SHERWIN : *Detached similes in Milton's epics* (M. L. N. June 1921).

34) P.-F. BAUM : *SAMSON AGONISTES again* (P. M. L. A. Sept. 1921), réponse à M. Tupper (N° 28).

II. — CRITIQUES EUROPÉENS

(Controverse autour des livres de M. Liljegren et de M. Mutschmann)

WALTER FISCHER (1) : *Englische Studien*. 29 août 1918. Critique du livre de M. Liljegren ; s'en tient à l'ancienne conception de Milton calviniste plus ou moins libéral ; reconnaît que M. Liljegren semble avoir prouvé l'interpolation de la *Pamela prayer* ; demande un supplément d'enquête.

G. HUEBENER : *Deutsche Literaturzeitung*, 22 Feb. 1919, in 7/8, critique du même livre; conclut « Es ist schwer, sich hier der Bündigkeit der sorfältigen Beweisführung zu entziehen... aber hier wie in der Gali-

(1) Je dois des remerciements à M. Liljegren et à M. Fischer, qui m'ont fourni les éléments de cette bibliographie. Les articles dont je ne donne pas les titres sont des notices des ouvrages mentionnés.

Digitized by Google

leifrage bleibe die letzte Instanz durch keine nachweisbare Tatsache ausgeschlossen : das Vertrauen zu Miltons Persönlichkeit ».

S.-B. LILJEGREN : *Bemerkungen zur Biographie Miltons. Englische Studien* 1920 (54), pp. 358-366), répond, assez facilement, aux critiques précédentes. Quelques formules à retenir : « *Milton war kein Mystiker... Es scheint mir, als ob ihm Gott trotz allem zur algebraischen Formel werde, die (Milton) zu Hilfe nimmt, um eine Lösung eines schwierigen mathematischen Problems zu erzielen... Zu allen Zeiten hat Milton die Bibel korrigiert und rundweg erklärt, Gott könne so oder so nicht gemeint haben, wenn etwa die wörtliche Interpretation Miltons Wünschen widersprochen* ».

G. HUEBENER : *Englische Studien* 1920, pp. 473-477), attaque contre les théories de M. Mutschmann.

A. STERN : *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* 1920, Nos 7-8, p. 242. Critique de M. Liljegren, la preuve reste à faire sur la question de la visite à Galilée ; incline à croire que M. Liljegren a raison sur la question de la *Pamela Prayer*.

A. STERN : *Frankfurter Zeitung*, 23 *mai* 1920, *Literaturblatt*, traite par l'ironie les thèses de M. Mutschmann.

H. MUTSCHMANN : *Kölnische Zeitung* 19-12-1920. *Literaturblatt* : *Der Albino als Dichter* explique ses thèses et fait appel à l'aide des spécialistes médicaux.

W. FISCHER : *Literaturbl. fur germ. u. rom. Phil.* 1921, Nos 5-6, pp. 174-183, long article, combat M. Mutschmann pied à pied sur tous les points. M. Mutschmann répond avec beaucoup d'adresse, Nos 11-12, pp. 430, et M. Fischer réplique encore p. 432 ; on discute pour savoir si le terme « aubrun », qu'Aubrey applique à la couleur des cheveux de Milton, voulait dire « blanc » au XVIIe siècle.

G. HUEBENER : *Milton's Satan* : *Engl. St.* 1921, p. 136-139, étudie le principe de ressentiment dans le caractère de Satan.

S.-B. LILJEGREN : *Ethisches und Literatur. Analytisches zur Milton-Frage. Englische Studien* 1922 (pp. 59-68), répond à l'article précédent et reprend la question du caractère de Milton et de l'expression de ce caractère dans Satan. Marque l'harmonie entre ses idées et celles de « *La Pensée de Milton* ».

S.-B. LILJEGREN : *A fresh Milton Powell Document.* Engl. St. 1921, pp. 40-45 publie pour la première fois la pétition d'Anne Powell (la belle-mère de Milton) au Conseil d'Etat, demandant la restitution des biens de son mari, confisqués et vendus après le siège d'Oxford, et la réponse, déjà connue, lui donnant satisfaction ; ceci intéressait Milton en tant que créancier de son beau-père.

Digitized by Google

S.-B. LILJEGREN : *Beiblatt zur Anglia*. Juin 1921, pp. 121-125, attaque contre M. Mutschmann, qui, en les poussant à l'extrême, a complètement faussé les conclusions de M. Liljegren, qui ne lui servent d'ailleurs que de point de départ.

H. MUTSCHMANN : *Zur Milton-Frage Engl. St.* 1921, p. 40-45, réplique à M. Hübener et à d'autres.

METZ : *Nochmal « der andere Milton » Engl. St.* 1921, p. 313-318, nouvelle attaque contre M. Mutschmann.

G. HUEBENER : *Erwiderung. Engl. St.* 1921, p. 318-139, répond encore une fois à M. Mutschmann, attaquant spécialement cette fois la théorie de l'albinisme de Milton.

H. MUTSCHMANN « *Nochmals zur Milton-Frage* », pp. 479-480, réplique à ses adversaires en citant l'article suivant.

Dr. C. HEDDE : *Klinische Monatsblatter der Augenheilkunde* 1920, pp. 71-72, dans lequel deux oculistes s'occupent de la théorie de l'albinisme de Milton ; le Dr. Hirschberg considère comme prouvé un albinisme partiel, et le Dr. Hedde accepte un albinisme total.

Cependant, M. Mutschmann, considérant qu'il a prouvé ses théories, passe à un autre sujet, et se met à les appliquer à Young :

H. MUTSCHMANN : *Zur Psychologie des Verfassers der « NACHTGEDANKEN » Anglia Beiblatt*. Jan. 1922, pp. 12-23, prétend changer la conception courante de Young, et accuse même M. Walter Thomas (thèse 1901) d'avoir trop idéalisé ce poète.

S.-B. LILJEGREN : *Scandinavian Scientific Review* (1923), *Miltonic philosophy in the light of recent research* : résumé des thèses proposées dans *La Pensée de Milton* (1920) et de ce qu'on a fait depuis sur la philosophie de Milton.

Il m'est signalé au dernier moment une *Vie de Milton* (1920) en suédois, par M. Uno Lindelöf (Helsingfors), auteur d'une traduction de *Samson Agonistes* en suédois (1918) ; deux œuvres que M. Liljegren juge « de peu de valeur ».

Denis SAURAT.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

Notes lexicologiques

Depart = *bestow, impart.* Ce sens est donné dans le *N. E. D.* (+ 2). C'est sous ce sens que devrait se placer le mot *depart* du 11e sonnet de Shakespeare. En voici le début :

As fast as thou shalt wane so fast thou grow'st, In one of thine, from that which thou *departest*, And that fresh bloud which yongly thou bestow'st, Thou maist call thine,...

Schmidt (*Shakespeare-Lexicon*) classe ce passage sous le sens 2) *to leave*, avec « depart the field, the chamber, his house ». C'est aussi l'avis de l'éditeur Dowden qui interprète : « thou leavest ». Or, quel sens cela donne-t-il ? « Tu croîs (à partir) de ce que tu quittes » ? Mais le sens n'est-il pas clairement indiqué par le vers suivant ? « Tu croîs, tu tires ta croissance, ton augmentation, de ce que tu donnes. Et en effet, ce sang que tu donnes, tu peux à bon droit le revendiquer comme tien ». C'est tellement dans la manière antithétique prévue, et tiré du même tonneau que toutes les assertions en apparence absurdes dont sont semés les sonnets ! Et la même idée se retrouve au 133e vers du sonnet 16 : To give away yourself keeps yourself still ». « Donne-toi pour te garder ».

How when... ? = *how will it be when* ? Les vers 11 et 12 du sonnet 4 de Shakepseare sont ainsi conçus : Then how when nature calls thee to be gone, What acceptable Audit can'st thou leave ? C'est là le texte de l'in-quarto. L'éditeur Dowden met une virgule après *how*. Il ne donne d'ailleurs pas de note. Selon lui, sans doute, Shakespeare comptait d'abord dire : « Comment, sommé, etc..., rendras-tu compte de ta gestion », puis, oubliant cette amorce de phrase, laissant en l'air son « comment », il a repris « quel compte rendras-tu... ? »

Une phrase de ce genre, lâchée, *parlée*, on pourrait sans doute l'attendre dans les drames, mais dans les sonnets ?... En réalité, nous avons ici un emploi elliptique de *how when*, que n'enregistre pas le *N. E. D.*, qui l'aurait placé à la section I d. du mot *how*, avec *how if*, et l'on doit ainsi ponctuer ces deux vers. Then *how when* nature calls thee to be gone ?... What, etc. L'idiotisme français correspondant serait : « Et quand la nature te sommera de partir ?... », phrase suspendue, mais complète cependant.

Digitized by Google

Look what = *whatever*, etc. Dans le *N. E. D.* s. v. *Look*, 4 b [*look* prefixed to interrogative pronoun or adv., or relative conj., forming indefinite relatives, *whoever* = *whatever*, *however*, etc. Also, in later use, emphasizing the correspondence of relative and antecedent, as in *looh as* = « just as »], Bradley observe : « L'absence d'exemples entre le XIIe et le XVIe siècles est remarquable ; cet idiotisme se maintint probablement dans quelque dialecte non littéraire ». Nous avions suggéré, dans une note parue dans le No 1 du vol. III de la *Modern Language Review* (octobre 1907), qu'il avait pu échapper à des investigateurs peu avertis, et nous citions un exemple du XIVe siècle, qui, à vrai dire, ne contenait pas un *look*, mais un *wait*, c'est-à-dire un synonyme et cet exemple était : Chaucer, D 517 : *Wayte what* thyng we may nat lightly have Ther-after wol we crie al day and crave. Depuis nous avons constaté sa fréquence, avec *look* même, chez Chaucer. En voici quelques exemples : Chaucer D. 1452 : *Loke how* thou rydest... *Right so* fare I ; id. A. 3073. And *looketh* now *where* moost sorwe is herinne, *Ther* wol we first amenden and begynne ; id. F. 771. *Loke who* that is most pacient in love, *He* is at his avantage al above ; id. F. 992 *Loke what day* that ye remoeve alle the rokkes... *Than* wol I love you.

En ce même XIVe siècle, où cette locution est censée avoir disparu de la littérature et s'être réfugiée dans quelque obscur dialecte, nous la retrouvons encore dans le poème *The Pearl*, 163 : Thenne *loke what* hate other any gawle is tached... thy lymmes bytwyste, thy heued hatz nauther greme ne gryste. Comme on a vu, substitué à *look*, le synonyme *wait*, on peut s'attendre à rencontrer d'autres synonymes : tels *lo* : Chaucer, *House of Fame* 1, 358. *Lo right as* she hath doon now she wol do, et *see* : Shakespeare *All's well* 2, 3, 79 *see who* shuns thy love shuns all his love in me.

Notons, en passant, que l'expression se trouve dans Cotgrave, s. v. *mesure* : « à mesure que,... *look* how much that... by how much... ».

Est-il bien étonnant qu'un trait si fréquent ait échappé à ceux qui ont dépouillé les textes ? Nullement, quand on voit éditeurs et annotateurs de Shakespeare l'ignorer. Sans aller jusqu'où va l'éditeur du « Globe Chaucer », qui, dans le *wayte what* cité plus haut, fait suivre *wayte* d'un point d'exclamation, comme s'il comprenait « attendez ! », ils font invariablement suivre le *look* ou son équivalent, d'une virgule. Les éditions classiques n'ont en ce cas aucune note explicative. Et les traducteurs, bien entendu, rendent consciencieusement cet explétif par un « regardez » ou « voyez », plutôt gauche et inattendu.

C'est ainsi que sont ponctués les *look*,*what* et les *look*, *whom* des *Sonnets* de Shakespeare (éd. Dowden — 9, 9 ; 11, 11 ; 37, 13 ; 77, 9). De même dans *Venus and Adonis* 67. *Look*, *how*... *so*. ; *Merch. of Venice* 3, 2, 126 *Look*, *how far*... so far ; ib. 3, 4, 5, *look*, *what*...

Digitized by Google

Milton emploie encore cette lourde forme de correspondance logique : *Areopagit*, 1644, p. 18. *Look how much* we thus expell of sin, *so much* we expell of virtue.

So... as = *so... that*. L'intérêt de cette note n'est pas de compléter le *N. E. D.*, puisqu'il a s. v. *so*, 29, « *so as* =... *so that*, now dial. » et s. v. *as*, 21 « *as* with correl. *so* wanting = that », mais bien de proposer une correction au texte de Shakespeare. Les vers 7 et 8 du sonnet 62 sont, dans l'in-quarto, ainsi imprimés :

> And *for myself* mine owne worth do define,
> *As* I all other in all worths surmount.

« Lettsom, dit, dans son édition, Dowden, conjecture : and *so* myself », mais Dowden n'adopte pas la correction. Et cependant il ne sait guère que faire de « *for* myself ». Il y a plus embarrassant ! Où est le sujet de « do define » ? Or, ce sujet, qui n'est pas dans les vers précédents, est nécessairement « myself ». Et le sens est limpide. Le typographe aura lu un f pour un s, méprise facile alors, et complété par un r un mot qui n'avait pas de sens. La correction suggérée s'impose donc.

To = *as to* se cherche vainement dans le *N. E. D.* En voici trois exemples : Shakespeare, *M. N. D.* 1, 2, 29. *To* the rest : yet my chief humour is for a tyrant. Le sens est : « quant au reste ». Beaumont and Fletcher, *Knight of the Burning Pestle*, 1, 1, 61. But *to* our own desires, you know the plot We both agreed on. Keats, *Eve of Saint Agnes* 23, 6 : But *to* her heart, her heart was voluble. Faute de connaître cet emploi de *to*, plusieurs ont interprété : son cœur parlait à son cœur ! Il suffit d'ailleurs d'avoir lu un peu de Chaucer ou d'avoir parcouru, dans le *N. E. D.* la section VII du mot *as*, pour se rendre compte de son rôle de pur explétif dans la plupart des locutions prépositives ou adverbiales dans lesquelles il entrait ou entre encore et pour comprendre qu'il n'est pas indispensable dans *As to* = « quant à ».

J. DEROCQUIGNY.

Les versions anglaises de la Bible

Une controverse d'un certain intérêt littéraire vient de s'engager, dans les milieux catholiques anglais, autour de la version catholique de la Bible. Cette version fut composée au collège anglais de Reims, en 1579-82, par Gregory Martin, et revue par un groupe d'anciens Oxoniens exilés (Allen, Bristow, Reynolds) ; le Nouveau Testament fut publié à Reims en 1582, l'ensemble à Douai en 1610 seulement. La Bible de Reims-Douai reste encore, sous une forme modifiée, la version officielle de l'église

Digitized by Google

catholique en Angleterre. Divers catholiques éminents viennent d'en proposer le remplacement par la version anglicane de 1611, dite « version autorisée ». Cette dernière, dont l'Angleterre est pénétrée jusque dans ses moelles, leur assurerait, pensent-ils, plus de « prise » sur l'ensemble du pays.

La « Dublin Review » nous apporte les échos de cette controverse dans deux articles qui soutiennent deux thèses contraires. Dans l'un, G. Herbert Williams préconise l'adoption de la Version autorisée. Il insiste d'abord sur les erreurs de sens qui se rencontrent dans la version de Reims-Douai. Les unes sont imputables à la Vulgate, principal texte utilisé par les traducteurs catholiques ; les autres à ces traducteurs eux-mêmes. Mais l'argument principal est d'un autre ordre : la version autorisée l'emporte de beaucoup sur celle de Reims-Douai par son mérite littéraire ; elle est devenue classique ; elle a fixé les noms des personnages bibliques, et se retrouve constamment sous forme de citations. Bref, elle forme la pièce maîtresse du patrimoine littéraire anglais. Il n'y faut toucher que le moins possible et créer un bien religieux et sentimental entre l'Eglise romaine et tous les Anglais, en l'adoptant comme Bible catholique.

L'autre article du professeur J.-S. Philimore n'envisage que le côté littéraire de la question, et conteste, sur ce terrain, la supériorité de la Bible anglicane. Il met en regard des passages du Nouveau Testament de Reims (Rheims Version, R. V.), ouvrage presque introuvable aujourd'hui sous sa forme primitive, et les passages correspondants de la version autorisée (Authorized Version, A. V.). De cette comparaison se dégagent les conclusions suivantes :

La R. V. rend le texte de la Vulgate d'une façon presque littérale, nue, dépouillée, sans artifices de style. Cette simplicité est voulue, et due aux scrupules que Gregory Martin expose dans sa préface et dans ses notes : tout souci littéraire ou personnel doit être banni d'une traduction de la Bible.

Les auteurs de l'A. V. ont utilisé largement les travaux de leurs devanciers, principalement la R. V. Les différences relevées sont donc voulues. Elles portent notamment sur l'ordre des mots et le vocabulaire. L'A. V. emploie constamment l'inversion, qui donne à la phrase un ton lyrique et une physionomie archaïque. Elle crée un style spécial qui a inspiré tout le XVIIe siècle anglais, et subsiste aujourd'hui en tant que style religieux. Mais cette spécialisation a eu un effet très fâcheux : elle a retiré de la circulation un grand nombre de vieux mots riches de sens (*jeopardy* par exemple) qui ne peuvent plus être employés en dehors de leur cadre habituel. L'archaïsme affecté de l'A. V., correspondant d'ailleurs à une transformation de l'idéal religieux et littéraire, a nui également au développement normal de la prose anglaise. Alors qu'on la trouvait, au

Digitized by Google

début du XVIe siècle, claire et dépouillée, chez un Thomas More ou un cardinal Fisher, elle disparaît lorsque Elizabeth expulse l'élite littéraire représentée par les catholiques d'Oxford (Allen, Bristow, Campion, Gregory Martin, etc.). Elle se retrouve dans les ouvrages des exilés (par exemple Three conversions of England, de Persons), mais finit par s'éteindre. Il faudra attendre tout un siècle pour retrouver en Dryden le créateur d'une prose moyenne et normale, susceptible de servir comme modèle de style. Les années de maturité de Dryden (1670-88) sont d'ailleurs celles où la littérature catholique du XVIe siècle recommence à être en faveur.

Quant au vocabulaire, celui de l'A. V. est dans l'ensemble plus saxon, celui de la R. V. est au contraire tout pénétré de latin ; on y trouve même de véritables latinismes. C'est là le principal reproche que l'on adresse à la R. V. Mais en réalité, le vocabulaire de cette dernière est resté plus moderne que celui de l'A. V. L'allure générale du texte est celle de l'anglais courant d'aujourd'hui. On peut même dire que ce sont les auteurs de la R. V., non ceux de l'A. V., qui ont eu l'intuition des tendances intimes de la langue et de son développement futur. La R. V. fait figurer en appendice l'explication de cinquante-cinq néologismes empruntés au latin ; or la plupart de ceux-ci sont aujourd'hui des mots anglais usuels (Exemples : acquisition, advent, adulterate, allegory, character, cooperate, etc.). Cela est d'autant plus frappant que la R. V. ne circulait que sous le manteau, alors que l'A. V. jouissait de toute l'influence que lui assurait l'appui du gouvernement. — Faut-il voir dans l'emploi des mots latins la trace d'une influence subie en pays de langue française ? L'article est muet sur ce point, mais on peut noter que le séjour des exilés en pays de langue française durait déjà depuis douze à treize ans.

L'adoption d'une version franchement moderne peut se défendre pour des motifs d'exactitude. Mais les mérites littéraires de la R. V. sont réels. Cette œuvre représente une des tendances de l'esprit anglais (celle d'Oxford, par opposition à celle de Cambridge), étouffée par l'« Elizabéthanisme ». Interdite en Angleterre au XVIIe siècle, la Bible de Reims est restée presque inconnue, et il n'existe aucune réimpression moderne du texte original. La « Version autorisée » a donc eu le champ libre. Si les catholiques anglais l'adoptaient aujourd'hui, ils ne feraient, nous dit le professeur Phillimore, que sanctionner en sa faveur un préjugé séculaire.

Pierre JANELLE.

De Thomas de Quincey à Baudelaire

La plupart des poèmes en prose du *Spleen de Paris* sont des rêveries autour d'un incident réel ou d'une émotion artistique. Du premier genre

Digitized by Google

le type est *Le Joujou du Pauvre*, né d'une vision contée dans *Morale du Joujou* (*l'Art romantique*, pp. 144-145). A la seconde inspiration se rattache *Le Thyrse*.

Ce poème a pour source un passage des *Confessions of an Opium-Eater*, passage que Baudelaire n'a pas traduit textuellement dans *Les Paradis artificiels*, mais qu'il y commente à deux reprises. D'abord dans le chapitre *Précautions oratoires* où il écrit : « De Quincey compare, en un endroit, sa pensée à un thyrse, simple bâton qui tire toute sa physionomie et tout son charme du feuillage compliqué qui l'enveloppe ». Nouvelle paraphrase dans la *Conclusion* : « Cette pensée est le thyrse dont il a si plaisamment parlé... Le sujet n'a pas d'autre valeur que celle d'un bâton sec et nu ; mais les rubans, les pampres et les fleurs peuvent être, par leurs entrelacements folâtres, une richesse précieuse pour les yeux. La pensée de De Quincey n'est pas seulement sinueuse ; le mot n'est pas assez fort : elle est naturellement spirale ».

Tel est le point de départ. Il suffit de relire *Le Thyrse* pour constater comment la méditation de Baudelaire a forgé autour de ces thèmes — spirale, dualité du thyrse comparable à la dualité du génie — un des plus beaux poèmes en prose de notre langue. R. LALOU.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

I. — LE ROMAN ANGLAIS

1. Poor Relations et Legend. — Notre revue sera plus nourrie cette année que les précédentes. Certes, les éditeurs anglais ne se sont pas montrés plus généreux et j'ai eu trois romans dans l'édition britannique : on comprend que les maisons d'outre-Manche fassent peu de réclame, le Continent étant peu disposé à payer pour un roman, même intéressant, vingt-cinq francs ou six ou sept mille marks. Mais par contre, *William Collins Sons et C°* ont repris en main la *Standard Collection* lancée pendant la guerre par P. Conard, de Paris, pour remplir le rôle de la collection des *British Authors*, de Tauchnitz, momentanément disparue de la scène ; et les vingt volumes que j'en ai reçus sont d'autant les bienvenus qu'ils ont été soumis par les éditeurs à une sérieuse sélection et que l'on s'est également efforcé de faire paraître l'édition continentale en même temps que l'anglaise ou aussitôt après. En y ajoutant quelques volumes de la *Continental Library* de Nelson, et des *British Authors*, nous avons eu des échantillons suffisamment nombreux pour 1922 et les trous qui resteront seront sans nul doute bouchés l'année prochaine par l'activité rivale des trois grands fournisseurs du Continent (1).

Un effort a été en effet déjà accompli cette année pour compléter ces diverses collections au moyen des œuvres de valeur qui n'avaient pas encore paru sur le Continent. Voici d'abord *Revolution*, de J.-D. Beresford dont la *Revue Germanique* a donné un compte rendu détaillé en 1922 et qui date de 1921 (2). Deux très bons romans que nous n'avions pas eu jusqu'ici l'occasion de signaler ont été également publiés dans ces séries abordables : *Poor Relations*, de **Compton Mackenzie** et *Legend*, de Clemence Dane.

Poor Relations (3) serait un chef-d'œuvre s'il n'avait pas cette tendance à la dilution, cet amour du détail faiblement significatif qui sont si caractéristiques du roman anglais des origines à nos jours. Ces 382 pages auraient doublé de valeur en se réduisant de moitié. Néanmoins, j'en

(1) Le prix du volume est le même dans les trois séries, soit 4 fr. 50. William Collins Sons ont élu domicile, 9, rue des Hirondelles, à Bruxelles ; Nelson est toujours rue Saint-Jacques, à Paris ; et Tauchnitz, à Leipzig et chez Gaulon, rue Madame, à Paris.

(2) Collins, 1922. Voir le N° d'avril dernier, page 143.

(3) Collins, 1922 ; l'édition insulaire est de 1919.

Digitized by Google

recommande la lecture à tous ceux qui sont las de la littérature dite « advanced », trop souvent grincheuse, malveillante et, quoique s'imaginant libérée de tout préjugé, aussi bornée dans ses vues qu'un cheval dans ses œillères. C'est un livre de bonne humeur, et qui voit clair dans l'âme humaine moyenne, avec ses travers et aussi ses très solides qualités.

Le personnage central, héros des moins héroïques, c'est John Touchwood, écrivain réaliste manqué, qui, par des pièces romanesques, remporte un succès inouï auprès du public anglo-saxon des deux mondes. Le théâtre rapporte gros lorsqu'on y réussit et Touchwood rentre d'une tournée en Amérique le portefeuille bourré de chèques formidables. A 42 ans, il est célibataire ; mais les tracas de la famille ne lui sont nullement épargnés, et, comme beaucoup de vieux garçons cossus et bons diables, il est la proie de tous ses « parents pauvres ». Il y a en lui une sorte de timidité, d'horreur de la discussion et de la lutte qui sont des défauts plus répandus chez l'homme qu'on ne le supposerait ; la manière amusante dont il s'y prend pour découvrir une rue est typique : il ne pourrait se résoudre à demander sa route, il erre dans le quartier espérant que le hasard l'arrêtera en face de la plaque indicatrice ; le temps s'écoulant, il prend la résolution de s'adresser à quelque passant, mais à chaque personne qui s'approche il découvre une physionomie revêche et rengaine sa question ; quand, en fin de compte, il a recours à un *policeman*, il prend l'accent français pour que son ignorance paraisse moins suspecte et — comme dans une page de Jérome K. Jerome — le brave *copper* lui indique avec condescendance qu'il n'a qu'à traverser la rue pour être rendu. Cet excellent homme, se préparant à refuser une demande de numéraire d'un des siens, recommande à sa secrétaire de ne pas laisser pénétrer dans sa bibliothèque le chien du quémandeur, car, assure-t-il : « Si ce misérable animal se met à renifler autour de la pièce pendant tout le temps que nous converserons, j'accepterai n'importe quoi pour me débarrasser de lui. Je verrai tout mon capital disponible placé en revues critiques tout juste pour empêcher la bête de manger mon tapis ! » Le grand écrivain est tissu de toutes ces petites faiblesses.

Aussi, ses frères et sœurs le plument-ils à qui mieux mieux. S'il lui arrive de se rebiffer et de décider avec l'avant-dernière énergie qu'il ne déboursera plus un penny, son bon naturel a vite repris le dessus, et il finit par céder à tous les caprices. Il s'est acheté le manoir d'Ambles pour y écrire loin du bruit de Londres : bien entendu maman s'y installe, avec une sœur de John, veuve, affligée d'un jeune fils à lunettes très antipathique à l'écrivain, et quand ce bon Johnnie arrive à la campagne pour travailler dans la solitude, une autre sœur, épouse d'un clergyman baroque est sur le point d'emménager, amenant comme de juste sa fille avec elle. Obligé de se replier sur sa maison de Hampstead, il est aussitôt harcelé par une autre fraction des troupes ennemies : c'est une belle-sœur,

Digitized by Google

actrice qui, avant de partir en tournée, lui amène ses deux enfants à garder, elle ne peut en effet les laisser décemment à leur père George Touchwood, ivrogne et paresseux, et voilà John devenu bonne d'enfants. Au lieu de composer de sonores tirades de vers blancs, il visite le Zoo avec ses neveu et nièce, ou les laisse faire les quatre cents coups chez lui ; pour ces bambins affectueux et endiablés, il est bien plus le bon-papa que l'oncle et il les regarde mettre sa maison sens dessus dessous avec un humour bienveillant. Son frère aîné, James, est marié, mais sans enfants celui-là, Dieu merci ! il écrit lui aussi ; il a débuté dans la vie littéraire en ratant une monographie sur les libellules et, racorni comme une vieille fille, il est devenu critique acerbe, dont les méchancetés sont lues avidement par une demi-douzaine d'originaux ; largement subventionné par son cadet à qui il ne peut pardonner sa supériorité, il occupe son existence à vitupérer contre les auteurs à succès et en particulier John Touchwood. Le benjamin de la famille, Hugh, impudent, menteur, noceur et faussaire, et naturellement l'enfant de prédilection de la vieille maman, se conduit envers lui avec un cynisme si révoltant que John décide de l'expédier dans le Honduras britannique, où il place à cet effet une grosse somme dans une plantation ; bien entendu, le jour où le paquebot doit l'emmener, le filou a disparu et toute la famille en chœur clame que le riche égoïste sans entrailles voulait envoyer le pauvre cher enfant à la mort dans ces pays malsains, pour y faire prospérer ses millions ; en même temps tous somment le dit exploiteur (l'un même sur son propre papier à lettres), d'avoir à leur consentir des avantages égaux à ceux qu'il offrait au Honduras à ce bon à rien de Hugh.

Il faudrait à John une femme, énergique comme les femmes savent l'être dans ces querelles quotidiennes au sein des familles, pour défendre son porte-monnaie contre ces voraces consanguins. Sa bonne étoile lui a fait connaître sur le transatlantique retour de New-York une jeune fille intelligente et courageuse ; ne sachant à quel saint se vouer pour échapper aux harpies qui le tourmentent, il commence par la prendre comme secrétaire, et Doris Hamilton devient bientôt la bête noire de la famille ; depuis la maman qui craint cette aventurière non pour John, bien trop vieux, mais pour le sympathique Hugh, jusqu'aux sœurs et belles-sœurs unies pour la première fois en une hostilité commune, tout le monde calomnie, intrigue : mais les parents pauvres font tant et si bien que Doris s'éprend de John et l'épouse, car on ne peut pas dire que ce soit lui qui ait pris l'initiative d'épouser Doris, il n'aurait jamais eu assez confiance en lui-même pour lui demander sa main. En guise d'adieu aux siens, il leur fait, pour se venger, cadeau de sa propriété d'Ambles à tous cinq ; il leur laisse la propriété indivise avec à chacun une rente suffisante pour y vivre, mais cette rente ne sera servie qu'à condition d'habiter Ambles. Sa vengeance — sous laquelle s'abrite le besoin qu'il a de donner encore — c'est de les obliger à vivre les uns avec les autres.

Digitized by Google

Ce brave Johnnie est admirablement dépeint avec ses petites impatiences, ses colères en feu de paille, son large cœur accessible à tous les bons sentiments et sa clairvoyance mêlée de trop de paresse pour lui permettre d'être ferme longtemps avec ces parasites. Les « parents pauvres » qui ont donné leur nom au roman sont une riche collection de types ; la secrétaire seule a une personnalité un peu vague.

L'allure du style est excellente : c'est du Jerome K. Jerome, mais plus distingué, moins journaliste comme phrase et vocabulaire, sans les exagérations, les effusions comico-lyriques et le trop fréquent appel à la même espèce de gros rire qui empêchent ces livres célèbres que sont *Three Men in a Boat* ou *Three Men on the Bumenel* d'atteindre à la perfection Il y a aussi d'amusantes trouvailles de style dont quelques exemples ne seront pas de trop. C'est grand-maman assise en face de John « placide comme un pudding intact » ; c'est John qui, voyant sa secrétaire impatiente de se mettre à l'ouvrage, s'écrie : « Vous ne voulez tout de même pas que j'attaque le vers blanc à l'instant où vous arrivez, comme un canari dont la bonne découvre la cage ! » ; une vieille dame déplorant la vie monotone qu'elle mène avec sa fille dans une minuscule maison de Chelsea, se lamente : « Nous vivons ici dans Camera-Square comme deux cuillerées de thé oubliées au fond d'une vieille boîte » ; ou enfin (car il faut s'arrêter), « le Docteur Easton avait pris une police d'assurance presque à la veille de sa mort, seule opération qu'il eût jamais réussie ».

Tout différent est le mérite de *Legend* (1) de **Clemence Dane**, moins considérable (180 pages), mais plus compacte. Si *Poor Relations* fait penser à une comédie familière, *Legend* est essentiellement tragique et rappelle par son émotion les petites pièces de Maeterlinck : il suffit pourtant de penser à la simplicité primitive, aux gestes symbolisés, à la sobre intensité d'angoisse des petits drames belges pour concevoir qu'ici encore il n'aurait pas été tout à fait impossible de gagner en concentration.

Madala Grey, âgée de vingt-cinq ans, a composé trois romans, les deux premiers considérés comme des chefs-d'œuvre de réalisme par la critique, le troisième très romanesque et moins goûté des lettrés quoique, (ou peut-être parce que) le favori des masses. Madala, absente de la scène, est cependant le personnage central du drame. L'action a pour cadre le salon d'Anita Serle, écrivain elle aussi mais beaucoup plus âgée et qui n'a produit aucune œuvre originale, bien que son esprit et sa causticité soient la terreur des gens de lettres. C'est elle qui a découvert la jeune romancière et l'a lancée.

Elle a organisé des réunions mensuelles dont Madala Grey était la première attraction ; mais, ce soir-là, Madala est absente et la cause même de cette absence fait l'objet de brillantes discussions entre Anita et ses

(1) Tauchnitz, 1922.

Digitized by Google

visiteurs, hommes de lettres du genre avant-garde et cocodettes diverses. Madala s'est en effet mariée il y a un peu plus de sept mois et sans demander permission à personne, comme si elle n'appartenait pas à la littérature et en particulier à Miss Serle et à son cercle ; elle est indisposée et on craint même une naissance prématurée ; ce mariage de Madala Grey a été une déception ; elle a été épouser un inconnu, le Docteur Carey, médecin de campagne, aux goûts peu littéraires, nullement le compagnon qui conviendrait à l'admirable romancière. Anita a décidé que ce mariage ne tiendrait pas et que, « l'épisode terminé », Madala Grey se donnerait à nouveau toute entière à sa vie intellectuelle. Arrive le peintre Kent Rehan, vieil ami de Miss Serle, dont la coterie a associé le nom plus d'une fois à celui de Madala : il a pris le doux visage de la jeune femme comme sujet de ses tableaux ; il a de l'adoration pour elle ; on voudrait insinuer qu'il y a quelque chose entre eux. « C'est un garçon ! » dit-il. « Quant à Madala, elle est morte ». Alors commence une étonnante soirée littéraire : sous la direction de l'acide Anita, amis et amies recueillent leurs souvenirs de la disparue en un échange d'épigrammes, où se mélangent le miel et le fiel. Cette femme à peine refroidie, tous commencent déjà à la disséquer et Anita est la première à manier le scalpel ; sous ses paroles faussement affectueuses perce la longue jalousie de la critique, incapable d'enfanter œuvre vivante, envers cette toute jeune femme qui meurt à vingt-cinq ans ayant créé trois livres de la plus belle venue. Anita sait qu'elle tient enfin le sujet qui la rendra célèbre, sa biographie de Madala Grey. Elle préparait cette Vie alors que Madala était encore de ce monde et elle a accumulé notes et souvenirs, recueilli des papiers, des brouillons de Madala.

Il y a dans l'appartement trois personnes que la littérature n'absorbe pas : Kent Rehan, perdu dans sa douleur et qu'on distingue à l'arrière-plan le front contre une fenêtre de l'antichambre obscure, les yeux fixant sans les voir le brouillard gris et la nuit ; la mère d'Anita Serle, très vieille, à peine consciente de ce qui l'entoure, et tricotant machinalement, dans l'attente de la visite habituelle de Madala qu'elle ne réussit pas évidemment à croire disparue ; il y a enfin la petite Jenny, une cousine d'Anita et sa dactylo depuis trois semaines : Jenny ignorait jusqu'à l'existence de la romancière et cependant de parmi les antithèses perfides et les demi-compliments, elle voit peu à peu sortir du néant le portrait de l'admirable créature humaine qu'était Madala Grey ; son instinct de femme lui révèle le cœur affectueux que les autres ne soupçonnent pas, ce large cœur qui « aimait tout ce sur quoi se posait le regard de Madala ». C'est Jenny qui nous rapporte l'étrange dialogue et qui nous fait ainsi deviner Madala Grey sous la caricature qu'en dessinent Miss Serle et sa coterie.

Anita ne peut admettre que Madala ait épousé le Docteur Carey par amour (et ses raisons mêmes, excellentes et excellemment dites, nous

Digitized by Google

révèlent qu'elle ne connaît pas l'amour). Aussi, le premier mérite de sa biographie sera d'élucider le mystère de ce mariage, de composer le roman de la romancière. Et les insinuations des uns chevauchant les demi-mots des autres, en un grouillement impur, voilà que peu à peu prend forme l'idée monstrueuse que ce mariage a été une sorte de refuge pour « notre » Madala, et la maîtresse d'un poète laisse enfin entendre que la naissance d'un bébé à sept mois fournit la preuve de l'hypothèse lancée par Anita.

Ici la vieille qui tricotait toujours, automatique et abstraite, dans son coin noir, se traîne péniblement vers la table du milieu et intime à sa fille l'ordre de cesser cette odieuse conversation. Scène pénible que termine Kent Rehan, en calmant la bonne femme dont l'esprit troublé par les ans semble bizarrement à cheval sur deux mondes et ne pas arriver à comprendre que Madala soit passée de l'un dans l'autre ; le peintre conduit la vieille se coucher.

En leur absence, on se sent soulagé et on bavarde plus librement sur le rôle de Kent Rehan dans l'existence de la morte : Anita opine que c'est lui le mystérieux aimé qui a fait passer Madala du réalisme au romanesque optimisme de son dernier livre. Rehan redescendu, demeure enfoncé en ses tristes pensées, loin de la discussion qui se poursuit. Pour mieux prouver sa théorie, Anita se décide à donner à son auditoire la primeur d'un document destiné à faire sensation : un brouillon ramassé par elle dans une corbeille à papier ; Madala y laisse parler son cœur à un inconnu ; elle y dit qu'elle estime la littérature bien moins que la vie elle-même. Miss Serle, pour qui rien ne vaut plus que les caractères d'imprimerie, laisse de côté cette conception étonnante de Madala ; avec toute l'aveugle acuité du critique de profession, elle ne voit pas non plus que cette lettre était manifestement destinée au Docteur Carey. Elle lit surtout ce document pour voir si Kent Rehan laisserait deviner quelque chose de ses sentiments pour la disparue. Et en effet, tout à coup il s'arrache à son mutisme et crie à Anita qu'elle n'a pas le droit de rendre publique cette lettre personnelle ; son cœur se heurte en vain à l'esprit d'Anita : brusquement il empoigne le papier, le maintient de ses mains dans la flamme du foyer jusqu'à ce qu'il soit consumé, et comme pour dépiter davantage Anita et l'empêcher de tirer conclusion de sa violence, lui qui ne ment jamais, lui affirme que cette lettre ne lui a pas été adressée et il se lève pour partir. L'énervement d'Anita et de son cénacle est à son comble, et alors voici qu'au moment d'ouvrir la porte, Kent tombe inanimé en criant : « Madala ».

Jenny qui, depuis l'annonce du décès, a souffert de toute son âme de voir traiter si cruellement la douce morte, aperçoit sur le seuil, enveloppée du brouillard qui entre à flots dans l'antichambre vague, la silhouette d'une femme ; et « les yeux de cette femme, pendant qu'elle écoutait le groupe près du foyer, étincelaient d'amusement et de cette affection profonde et tolérante que l'on garde à certains amis un peu niais qui vous

Digitized by Google

sont très chers », et l'apparition sourit à Jenny et son sourire lui confie Kent Rehan. C'est Madala. Mais la brume la cache à tous ces êtres qui n'ont pas de cœur et ne sont que corps ou cervelle, dont les veines ne charrient que de l'encre ou du vice. On soigne Rehan, on ferme cette porte ouverte. Anita remarque elle-même que la porte a été ouverte du dehors, mais ne dit mot. Elle écrira tout de même la biographie qui fera sa gloire ; mais on l'a compris, cette vie de Madala Grey sera une « Légende ».

Clemence Dane témoigne dans ce roman de remarquables aptitudes dramatiques : comme en une tragédie classique, l'action se ramasse dans les trois unités de temps, de lieu et d'action. Le surnaturel, ce procédé si usé, paraît naturel chez elle : l'émotion lentement accrue et toujours plus poignante, le brouillard et l'obscurité qui isolent le petit groupe du reste de l'univers, le fait aussi que peu à peu l'image de Madala a surgi en nous, habilement créée par les réflexions et les souvenirs des interlocuteurs, tout cela nous rend vraisemblable l'apparition de la morte qui s'en vient, sentons-nous vaguement, de par delà la muraille de nuit et de brume pour nous apporter la consolation de son vivant sourire. L'inspiration enfin est saine : le bon sens de Clemence Dane nous rappelle que la vie est le premier des devoirs et le premier des biens et que les gens qui ont fait de leur plume leur Dieu ne peuvent plus juger des choses, car ils refusent de faire sa part à cette spontanéité, à cette manifestation imprévisible et inexplicable de Dieu dans l'homme qu'est le génie (1).

2. THE SEEDS OF ENCHANTMENT et BLACK DIAMOND. — Deux bons romans parus en 1921 en Angleterre nous parviennent aussi cette année dans l'édition européenne : *The Seeds of Enchantment*, de **Gilbert Frankau**, et *Black Diamond*, de F. Brett Young (2).

« Graines enchantées » dont quelques fragments ont paru dans les Revues en 1920 sous le nom de *Flower Folk* n'a rien de commun avec *Peter Jackson* que nous avons étudié dans ces colonnes l'année dernière (3), et c'est une preuve de grande souplesse pour un romancier que de pouvoir, après le grand succès remporté par les scènes réalistes de *Peter Jackson*, nous emmener aussi aisément sur les ailes de l'imagination au pays du Peuple-fleur. Le nouveau livre est en effet tout empreint de cette fantaisie qui est l'un des traits les plus souvent aperçus dans la mouvante physionomie de la littérature anglaise.

Trois Européens, le gigantesque et loquace René de Gys (je corrige le *Renée* qui tout au long du récit change assez bizarrement de sexe le bon géant), commandant de l'armée annamite (?), le colossal et silencieux

(1) Le même volume contient *A Bil of Divercement*, pièce à thèse jouée le 24 mars 1921 qui a la même allure classique que *Legend* dans sa technique, mais dont malheureusement les conclusions ne sont pas bien claires.

(2) Tous les deux chez Collins, 1922.

(3) *Revue Germanique*, 1922, p. 146.

Digitized by Google

Richard Smith, négociant en coton, ex-colonel de l'Expeditionary-Force et camarade de guerre du premier, et le médecin Cyprian Beamish, M. D. Glasgow, de taille plus réduite, socialiste et supérieur, végétarien et brouillon, partent à la découverte dans l'intérieur de l'Indo-Chine. De Gys est persuadé que quelque part, dans les hauts plateaux, au delà de Louang Prabang se trouvent les descendants de colons français qui se seraient réfugiés là pour échapper à la torture lors de l'usurpation de Ming-Mang. La tradition populaire veut qu'il y ait des femmes « phalangsé » dans les montagnes ; un incident surprenant a matérialisé pour l'officier cette rumeur. Cet incident même, les aventures qui attendent nos héros, dans Cholon, faubourg indigène de Saïgon, leurs dangereuses tractations avec la société secrète du Tigre Blanc qui fait la contrebande de l'opium, leur périlleux voyage sous le déguisement de marchands chinois sont assez nourris d'incidents pour fournir la matière de deux ou trois romans à Pierre Benoît lui-même.

Mais les voici arrivés au singulier pays de Harinésia qu'il faut traverser pour atteindre Floralia et le récit prend le mouvement, la lumière et la couleur, les lignes nettes de Salammbô. Des archers, tout vêtus de cuivre flamboyant, tireurs adroits, dressés à une discipline à la prussienne, se présentent d'abord. Puis on comprend que cette armée n'est que l'instrument d'une oligarchie de mandarins riches et corrompus et que son principal usage est de maintenir sous un joug de fer un peuple aveuli de travailleurs. Cette aristocratie de bureaucrates habite la cité « Bu-ro », au centre de l'Harinésie, avec ses innombrables prostituées, ses esclaves et ses gardes. Il n'y a ni marchands, ni citoyens libres ; tout se traite par l'intermédiaire des mandarins, voire même d'une mandarine — et fort succulente, Su-rah, femelle superbe de beauté et de vice. Des fêtes d'une magnificence antique se déroulent dans la grande ville aux massives murailles, aux édifices cyclopéens : sur le grand stade nous assistons au concours de l'arc et de l'épée, où évoluent en aveuglantes compagnies d'or les archers qui sont la force du pays, soigneusement conservée dans toute sa primitive bestialité, par les mandarins de Bu-ro ; la fête, très habilement mêlée à l'intrigue dont elle n'est qu'un épisode, se termine par le massacre, dans une nuit rougeoyante de torches, sous les flèches de la soldatesque enivrée, de tous les révoltés, de ceux qui ont osé murmurer contre les mandarins ou chuchoter que Su-rah n'est pas vierge. Mais nos aventuriers ne sont pas venus là pour figurer dans ce décor d'opéra et de Gys même, bien que l'amant de cette Messaline jaune, ne rêve qu'à s'échapper de ses bras voluptueux. C'est à Floralia qu'ils veulent aller et pour arriver à la « pierre tremblante », énorme roc qui ferme la bouche d'un geyser, juste à la frontière des deux contrées, il leur faut manœuvrer prudemment ; les femmes des « *Bloo Loy* » (la langue d'Harinésie est symboliquement de l'allemand, mais avec les syllabes accentuées subsistant seules) ou des « gens-fleurs » sont si belles que Su-rah ne recule pas

Digitized by Google

devant le crime pour empêcher qu'on en amène en Harinésie ; le mandarin Gun-mer, très amateur de chair féminine, aide les voyageurs à s'évader de l'énorme capitale et il les suivra avec une expédition pour ramener des femmes-fleurs. De Gys, blessé par Su-rah d'un poignard empoisonné est à l'agonie quand on atteint la pierre qui tremble.

A peine sur le territoire de Floralia, les blancs surprennent trois jeunes femmes au bain et ces belles personnes qui répondent aux noms suaves de Safrané, de Pivoine et de Pâquerette deviennent sans plus de façons leurs amantes. Elles leur font manger les graines enchanteresses, les « semences d'enchantement ». Quand on en mange, la vie se suspend en quelque sorte : on n'éprouve plus le besoin de se nourrir ; la maladie s'éloigne — et de Gys, guéri in extremis, n'arrive pas à imaginer qu'il n'est pas en paradis — ; l'amour subsiste, mais sans conséquences, puisqu'il n'y a pas d'enfants, et sans importance, puisqu'à chaque lune ces immortels changent de compagne ; seulement, l'esprit s'assoupit dans un corps alangui en une extase de béatitude optimiste ; le danger n'existe pas pour le peuple-fleur, c'est à peine le cauchemar de la nuit passée tel qu'on se le rappelle sous le grand soleil de midi ; le seul travail consiste une fois par mois à récolter les graines mystérieuses. La fièvre d'action de nos Occidentaux se calme soudain sous l'influence de cette nourriture de rêve et tous trois s'endorment tout éveillés alors qu'il leur faudrait organiser la défense du délicieux pays contre l'approche des bandes de Gunner. Le peuple-fleur vit, innocent de toute crainte, dans la foi d'un traité, conclu par ses mâles ancêtres à la fin du XVIIIe siècle, avec les gens d'Harinésie, et qui interdit aux deux nations de franchir la zone de la Pierre-qui-tremble. Les armes des Français d'autrefois, rouillées, inutilisables sont entassées dans une caverne et la nation insubstantielle les y examine avec l'indifférence d'écoliers qu'on promène au Musée de Cluny. Nos héros stupéfiés par la graine ensorcelée devraient périr avec les *Flower-Folk* sous les coups imminents du militarisme harinésien ; mais par un miracle (bien nécessaire, puisqu'autrement personne n'aurait pu revenir de ces parages étranges et conter l'aventure). Richard Smith se réveille, galvanise ses camarades et avec leur aide homérique, fait grand carnage d'archers bardés de cuivre près d'un gué d'eau bouillante ; leurs efforts sont vains, les armures jaunes pénètrent dans les prairies fleuries de Floralie et les Occidentaux voient les femmes charmantes arriver bras ouverts au devant de la soldatesque ivre de sang et de viol ; alors ils soulèvent « la pierre qui tremble » et un flot de boue fumante descend sur la contrée des fleurs pour y engloutir vainqueurs et vaincus

Qu'il y ait quelque intention cachée et d'une naïveté un peu enfantine sous ces événements extraordinaires, dans les coulisses de cet opéra resplendissant, cela n'est pas douteux. A la fin du livre, l'auteur nous déclare que la langue d'Harinésie est composée des premières syllabes du « dic-

Digitized by Google

tionnaire d'une certaine tribu mongole qui a pénétré en Europe Orientale il y a quelques siècles et qui a voulu se faire passer depuis comme européenne », et ceci (toute vérité historique mise à part) veut dire qu'il faut lire Germanie sous Harinésie ; d'ailleurs les mots caporalisme prussien montent aux lèvres devant la description des méthodes militaires ou civiles d'Harinésie et l'homme qui nous montre la façon automatique dont les demi-sections d'archers s'avancent à l'assaut du gué lors de la bataille finale a certainement vu les compagnies boches manœuvrer en tirailleurs en 1914, avec l'impeccable perfection des machines. Aussi, nous pourrions nous reconnaître à travers des lunettes britanniques, en ce peuple naïf du Pays des Fleurs. Aussi le régime communiste qui régit la cité Bu-Ro est sans nul doute une satire de l'étatisme exagéré que défend cette pauvre cervelle de Cyprien Beamish. Mais à vrai dire, le lecteur ne s'attarde pas beaucoup à tout ce côté allégorique de l'histoire ; il se laisse emporter par le récit pour l'amour même du récit, pour la splendeur des descriptions, et surtout pour la Fantaisie, l'originalité de tout l'ensemble. Nous allons nous répéter une fois de plus : quel malheur que M. Frankau n'ait pas écourté davantage toute la partie introduction (122 pages sur 320) et ne nous ait pas amené tout de suite aux confins de l'Harinésie, à la lisière de la forêt de diptérocarpes énormes d'où sortent en sifflant pour se planter dans l'herbe au pied des explorateurs les flèches prodigieuses longues d'un mètre, à l'acier barbelé, au bois cramoisi, aux barbes écarlates.

F. Brett Young dans son *Diamant noir* ne nous emmène plus aux régions diamantifères de l'Afrique Australe, son diamant noir, c'est Abner Fellows, jeune mineur des environs de Birmingham, nature droite et simple comme on en rencontre parfois dans le peuple, où les subtilités de l'intelligence et les complications de la vie sociale ne viennent pas altérer l'honnêteté naturelle. Bien que sa droiture ait occasion de se montrer en diverses circonstances, c'est surtout dans ses relations avec la femme que M. Brett Young nous la présente. Une première fois, il est agacé par la jeune Susan, qui appartient à une couche sociale un peu plus relevée que la sienne, et qui, excitée par sa froideur, lui demande un baiser : le jeune mineur, au contact de ce corps féminin, prend feu tout à coup et il est temps pour Susan que sa famille la rappelant, l'enlève à l'ouragan qu'elle a déchaîné par pure malice. Une seconde femme s'éprend de lui à son tour, sa marâtre Alice : son père vient en effet de se remarier avec une fille bien plus jeune que lui et celle-ci mise en rapports constants avec son beau-fils ne peut s'empêcher de le comparer à son ivrogne de mari et ne peut bientôt plus se passer de lui : le père Fellows se casse une jambe dans un éboulement et son corps imbibé d'alcool ne se guérissant qu'avec lenteur à l'hôpital, Abner et sa belle-mère ainsi que le bébé de celle-ci sont forcés de vivre ensemble, Abner rapportant tout son salaire ; il

Digitized by Google

devine l'attraction qu'il exerce sur Alice et, nouvel Hippolyte, cherche à se dépétrer de l'embarrassante situation ; il ne se décide pas à s'en aller encore quand le père enfin guéri revient ; égoïste et brutal, Fellows soupçonne ce qui se passe au cœur de sa femme mais profite de cette passion d'Alice pour la laisser seule de plus en plus et pour boire plus avidement dans les public bars du voisinage jusqu'à assèchement de sa prime de blessure ; un dimanche il emmène les jeunes gens à la foire d'une localité voisine, les perd volontairement pour se saouler à sa guise, mais quand il rentre le soir, à peine capable de parler, il les accuse de l'avoir planté là pour se livrer à leur infamie ; il brutalise le patient Abner, mais quand il se lance sur Alice, Abner intervient et l'assomme ; il constate que ses pauvres économies ont été raflées par l'abominable buveur et s'en va, heureux d'être enfin débarrassé de son cauchemar quotidien.

Il échoue en un coin de la marche de Radnor à la lisière même du pays de Galles, où il s'embauche dans une équipe de terrassiers ; là Abner va reprendre son existence exactement sur les mêmes lignes, mais ses relations avec les femmes sont plus intimes cette fois : il tombe amoureux du corps de Susie, une substantielle fille de cabaret, pendant de la Susan du début, qui lui donne des joies nouvelles, mais à laquelle il ne s'attache pas vraiment. Il devient logeur chez un camarade de travail, du nom de Malpas ; celui-ci habite avec d'autres locataires le château de Wolfpits, isolé dans un vallon ancien, il prend Abner chez lui par pure camaraderie et pour ne pas être seul en tête à tête avec sa femme Mary qu'il trompe tant qu'il peut et dont la silencieuse réprobation le gêne. Au cours d'une rixe d'auberge, Malpas essayant de retenir le policeman du village qui veut arrêter Abner, tombe lui-même avec le constable et celui-ci fait une chute si malheureuse que la mort est instantanée. Après une enquête du coroner (dont le compte rendu par M. Young est un tableau de genre tout à fait réussi), Malpas attrape dix-huit mois de prison pour *manslaughter* et il fait promettre à Abner de ne pas abandonner Mary et ses enfants. Abner et Mary sont ainsi amenés à vivre comme un ménage, sauf qu'ils n'ont point la communauté du lit et leurs sentiments vont converger vers l'amour, encouragés par l'odieuse rumeur publique qui les accuse d'adultère avant qu'ils aient seulement pensé l'un à l'autre. Une excursion qu'ils font à une foire du pays pour le plaisir des enfants et au cours de laquelle on suppose qu'ils ont dû coucher ensemble à l'auberge amène grand esclandre au village. L'hostilité du voisinage devient visible et ne trouvant plus de besogne nulle part, Abner décide de partir en pays de Galles dans les mines. Alors Mary laisse parler son cœur, affolée à la pensée de ce départ et, devant l'indifférence de Malpas qui n'a pas écrit une fois à sa femme et qui, par contre, correspond avec une maîtresse, elle offre à Abner de le suivre. Le brave garçon ne peut se résoudre à manquer de parole à son camarade : il promet tout ce qu'on voudra,

Digitized by Google

mais quand il aura parlé à Malpas, que la rumeur publique déclare devoir être libéré par anticipation. Le prisonnier est en effet bientôt élargi, et il revient au village pour y chercher son amie et émigrer aux Etats-Unis : il boit copieusement et découvre tout ce que les voisins ont pu inventer au sujet de sa femme et de son logeur ; avant de partir, il ira les châtier et une rixe éclate où Abner, longtemps patient, finit par abattre Malpas. Alors Abner dit à Mary de faire son paquet, de prendre les enfants et de le suivre, mais Mary — voyant son mari étendu sur les dalles, comme mort — a un de ces revirements inexplicables de la nature féminine et refuse d'abandonner Malpas. Abner, désespéré de cet incompréhensible changement, s'enfuit à Shrewsbury où le lendemain matin le retrouvera sur un lit de caserne.

La trame du roman révèle une certaine pauvreté d'invention : Abner, seul au pays noir avec Alice, Abner, seul dans les vallées galloises avec Mary, se trouve par deux fois dans des situations analogues, bien qu'elles soient également exceptionnelles. Dans les deux situations, l'excursion à la foire joue le même rôle pour rapprocher, au moins aux yeux du public, Abner et la maîtresse supposée : les deux intrigues se dénouent par une rixe terminée identiquement. Malpas a volé de l'argent dans une cachette tout comme le père Fellows. Il est bien rare que l'existence se répète aussi identiquement.

Mais l'atmosphère du roman est parfaite, si la construction en est assez défectueuse : la vie des mineurs du Midland ; le ménage de John Fellows ; le chemineau Mick Connor, sur les grandes routes avec Abner ; l'enquête du coroner sur la mort du constable Bastard ; la vie des journaliers dans la campagne galloise (et notamment la pittoresque silhouette du vieux Drew, courbé en deux, tout noué par le rhumatisme, qui porte tous ses vêtements sur lui l'hiver et qui s'enivre seul par les journées trop froides pour travailler, avec une espèce d'eau-de-vie douceâtre qu'il extrait des navets) tout cela est du vrai ; M. Brett Young a également un sens très pénétrant de la nature. C'est une tranche de vie simple que *Black Diamond*, et si mon résumé fait ressortir les défauts du plan de l'ouvrage, il ne faut pas oublier que l'on ne pourrait, par exemple, se faire de *David Copperfield* qu'une idée bien injuste en le jugeant sur un sommaire.

3. THE CATHEDRAL. — Parmi les bons romans parus en 1922, beaucoup doivent plus à la réputation antérieure de leur auteur qu'ils ne lui ajoutent et une partie de l'intérêt que l'on prendra à leur lecture sera due à la personnalité même de l'écrivain : ainsi *Mr Prohack*, de Arnold Bennett, *The Secret Places of the Heart*, de H.-G. Wells, *Mr Waddington of Wyck*, de May Sinclair, et *To Let* de John Galsworthy, tout en n'étant nullement à négliger, ne seront que des additions à des œuvres

Digitized by Google

déjà classées. Par contre, *The Cathedral* marquera une époque dans l'évolution du talent de **Hugh Walpole** (1).

L'archidiacre Brandon est le roi de Polchester ; l'évêque, extrêmement vieux, vit dans la retraite ; le doyen est un caractère effacé et c'est Brandon qui est l'âme du chapitre où les chanoines l'écoutent religieusement. Bel homme, intelligent, ardent, sa vie semble une splendide réussite. Mais l'orgueil (l'ὕβρις des tragiques grecs) règne en son cœur et appelle le châtiment des dieux l'ἄτη qui a puni les rois pleins de superbe du théâtre héllénique. La cathédrale, c'est Brandon : il se considère comme le favori de Dieu et le traite d'égal à égal. Sa femme, Amy, terne créature mais qui a soif d'affection, en est venue à haïr secrètement cet homme puissant et volontaire qui la considère comme un meuble, le plus beau peut-être de la maison, mais un meuble quand même. Quant à ses enfants, l'archidiacre les a toujours traités en bébés, sa fille Joan qui l'aime pourtant, son fils Falk, la prunelle de ses yeux, mais énergique et fier tout comme lui et prêt, au premier incident, à se mesurer avec lui. Son « travail » passe avant tout, c'est -à-dire « la Cathédrale », la glorification de lui-même en Dieu. Comme beaucoup de natures autoritaires, il est sujet à des emportements démesurés et il a l'âge et le tempérament où une colère peut devenir fatale.

Voici venir de Londres le nouveau chanoine Ronder, génie de l'intrigue adroite et doucereuse ; en sa personne grasse et douillette luit une très souple intelligence, et à peine arrivé, il a embrassé d'un coup d'œil la situation de la petite ville endormie autour de sa cathédrale dans ses habitudes séculaires, avec, comme gardien de son sommeil, l'archidiacre énergique mais buté, mais impulsif. Ce roitelet sera facile à détrôner et l'amour de la lutte ecclésiastique et courtoise pousse Ronder à tenter l'entreprise. En quelques mois — il sera aidé sans doute par des événements complaisants et la vindicte des dieux — il aura jeté bas la puissance de l'archidiacre. Tout ce qu'il y avait de rancunes contre Brandon, de haines jusqu'alors impuissantes dans Polchester vient se cristalliser autour de Ronder ; et bientôt Brandon pressent que les déconvenues, les douleurs qui viennent fondre sur lui ont pour origine ce cauteleux personnage. Son fils oisif (à qui il ne se préoccupe pas de trouver un métier attrayant), s'éprend de la fille d'un immonde cabaretier, Samuel Hoggs et il s'enfuira à Londres avec elle, portant un coup terrible à la vanité du gentleman qui double l'archidiacre : Ronder, s'il n'est pas responsable de cette mésalliance, aurait pu à certain moment l'empêcher, et Brandon le devine. Au chapitre même, la puissance de Brandon branle sur ses bases : doucement, aimablement, Ronder prend le contre-pied de toutes les opinions de son adversaire et ralliant à lui les chanoines trop longtemps tyrannisés, il a la victoire chaque fois, qu'il s'agisse d'un

(1) Macmillan et Cᵉ 1922, 7. sh 6. 27ᵉ mille au début de février 1923.

Digitized by Google

rouleau de jardin ou des chants d'église. Dans Polchester la population se divise, mais la majorité est évidemment pour le nouveau venu : on n'est pas fâché de voir contrecarrer l'orgueilleux archidiacre ; l'odieux « publican » Hoggs avec la racaille poursuit de ses sarcasmes et de ses brutalités le beau-père récalcitrant de sa fille ; une victime de Brandon colporte sur Mrs Brandon des histoires scandaleuses mais exactes : la pauvre Amy, terrorisée et toute renfermée en elle-même, s'est rencontrée avec un clergyman timide et malheureux et ces deux âmes effacées se sont aimées en coup de foudre ; Amy est sans cesse auprès du Révérend Morris, soit en promenade avec lui, soit même seule à seul en sa maison ; elle lui écrit des lettres folles ; l'adultère est consommé ; une âme vile a recueilli par suite d'une méprise une lettre d'Amy, elle la porte à Ronder espérant trouver récompense et voir satisfaire sa haine de l'archidiacre ; mais Ronder qui aime et admire Brandon au fond de lui-même, tout en souhaitant sa chute pour moderniser l'évêché, est consterné de voir ce dont l'âme du peuple le croit capable et il renvoie la créature ; celle-ci se rend tout droit chez Brandon, se dit, par double vengeance, envoyé de Ronder lui-même et donne sa lettre. Après une explication où Amy se conduit avec une brutale franchise, elle quitte le domicile conjugal.

Bafoué par la populace, touché dans ses sentiments les plus sacrés, l'archidiacre en un sursaut se décide à poursuivre au chapitre la lutte engagée sur un point capital : il s'agit de nommer le bénéficiaire de la cure de Pybus Saint-Anthony, poste très en vue, où Brandon voudrait installer un brave garçon de noble souche, mais plus chasseur que curé et où au contraire Ronder veut faire désigner le moderniste Wistons qui réveillera le pays assoupi : Ronder n'est pas sans nourrir de doutes sur l'opportunité de cette nomination, car Wistons a exposé dans ses livres des théories fort avancées, mais en tous cas, après un échec sur ce point, Brandon sera fini. Ronder commence à se sentir comme vaguement honteux de lui-même ; il est effrayé de la tempête de haine qu'il a déchaînée autour de Brandon qui, il le sait, est un homme honnête ; il aurait voulu que le détrônement de l'archidiacre se passât en catimini, dans un enveloppement confortable de phrases mielleuses, dans le secret de la salle du chapitre, et voilà que Polchester vit dans une atmosphère de révolution. Le pauvre Brandon, qui déjà a eu plusieurs petites attaques symptomatiques, se traîne à la séance décisive, fait un effort prodigieux pour défendre son candidat, pour contenir la folle furie qu'il sent l'envahir : il voit la victoire lui échapper, il veut tenter au nom de la cathédrale, au nom de Dieu, un suprême assaut ; il se lève, pour retomber foudroyé par l'hémiplégie, laissant son rival Ronder, le regard troublé derrière ses lunettes rondes, la conscience coupable vaguement, et rapetissé à ses propres yeux.

Cette destruction de Brandon est située en 1897, autour du Jubilé de la reine Victoria ; et la date choisie est sans nul doute symbolique, ce

Digitized by Google

glorieux apogée de l'ère victorienne avoisinant de tout près les pentes descendantes. Elle attire notre attention sur l'évolution qui a commencé alors dans l'Angleterre des provinces. Polchester (que ce soit Exeter ou Cantorbéry, ou un mélange des deux cités ou quelque autre ville) c'est la petite ville ecclésiastique, la ville des prêtres anglicans d'où était bannie toute activité intellectuelle, où l'Eglise établie se fossilisait en une lente inertie dogmatique. Depuis 1897, la vie moderne a pénétré dans ces antiques « precincts », le vent du changement a soufflé dans les tours gothiques de la cathédrale ; on trouve des prédicateurs pour annoncer devant un auditoire indifférent aux quatre murs d'une église anglicane « qu'il n'y a ni ciel ni Dieu » (1), et dans tous les romans contemporains il n'en est guère qui ne parlent avec dédain ou pitié des riches églises paroissiales qui dominent le village ou la bourgade et qui sont vides ou peu s'en faut aux heures des offices. Ce qu'il y a d'étonnant, si l'on y réfléchit, c'est que la disparition de l'Eglise établie, si illogique dans ses fondations théoriques, ne soit pas depuis longtemps un fait accompli ; chez nous, il y a beau temps que tous les fidèles seraient partis les uns à droite vers l'Eglise catholique, les uns à gauche vers les sectes réformées, les autres plus loin encore vers les incroyants. Cette étrange institution, qui de par ses origines devait être toujours tiraillée entre les tendances catholiques d'une Haute Eglise et les tendances protestantes d'une ou plusieurs Basses Eglises, a dû de vivre jusqu'à l'heure présente à cette faculté de compromis qui est si caractéristique de l'âme anglaise, au désir de ménager le passé tout en faisant sa place à l'avenir. Entre Brandon et Wistons, le conciliant Ronder arrivera-t-il à trouver la solution moyenne qui permettra de vivre des siècles encore à cette paradoxale institution, trop encombrée des biens de ce monde, éloignée du peuple par le recrutement exclusif de son clergé parmi les *gentlemen*, éloignée de l'élite par l'illogisme de sa position ? Nos voisins ont une telle puissance de conservation qu'il serait imprudent de prendre position. Cependant, on peut affirmer que si l'Eglise d'Angleterre veut vivre, il faut qu'elle prenne d'énergiques mesures contre la sclérose qui l'envahit. Le changement est indispensable, mais il fera des victimes, dont la puissante figure de Brandon.

M. Walpole a tracé la tragédie de cette chute retentissante d'une plume vigoureuse : Brandon doit disparaître, mais le douloureux de sa disparition est d'autant plus sensible à nos cœurs que l'auteur nous a rendu graduellement plus sympathique l'archidiacre peu attrayant à l'ouverture du livre. A mesure que les infortunes s'abattent sur lui, il nous devient plus cher et Ronder perd tout ce que gagne son rival infortuné ; l'angoisse du dénoûment n'est nullement diminuée de ce que nous

(1) J'emprunte ce détail au roman de J.-E. Buckrose, *The Privet Hedge* que l'on étudiera plus loin.

Digitized by Google

savons cette issue inévitable. C'est d'un véritable artiste que d'avoir su ainsi ranger le lecteur dans le camp de la cause perdue. Il eût été si facile (il est si fréquent aujourd'hui) pour un romancier de s'acharner sur quelque fantoche, attifé de toutes les modes d'autrefois ; il est si difficile de pénétrer, sous ce vêtement jusqu'à la profonde réalité du cœur humain. Brandon est, par sa tragédie, le frère du Job Huss de *la Flamme Immortelle* (1), que M. Walpole ne devait pas ignorer en composant son œuvre. Mais le personnage de Walpole est plus vivant, plus concret ; s'il ne s'élève pas au niveau du symbole, si le style n'atteint pas la poésie puissante, le souffle de Wells, le roman n'en est pas moins supérieur en réalisme et paraît destiné à durer lui aussi.

Ajoutons que si M. Walpole, de par ses origines (il est le fils de l'évêque d'Edimbourg), était bien placé pour connaître les milieux ecclésiastiques, il l'était admirablement pour connaître les cathédrales ; il a peint au fond de sa toile une silhouette gothique gigantesque, écrasante ; le dessin en est d'un minutieux et d'un concret qui pousse à croire que nombre de descriptions sont tracées d'après nature. Mais surtout le romancier, en plaçant toute son action à l'ombre même de l'énorme masse de pierre, a obtenu un puissant effet moral, imitant l'habitude de Thomas Hardy dans presque toutes ses œuvres. On sait que l'un des charmes des romans du Wessex réside dans le décor où se meuvent les personnages : ici c'est un vieux château normand (*A Laodicean*), là un moulin (*The Trumpet Major*), ailleurs la ligne sombre et monotone d'une lande immense (*The Return of The Native*) ; *Far from the Madding Crowd* a comme fond les occupations quasi éternelles des éleveurs de moutons, *Tess* celles des éleveurs de bestiaux, et *Jude the obscure* laisse dans notre mémoire des visions d'Oxford. Et il y a là plus que le désir naturel à tout artiste de peindre le milieu où se situe l'action de ses romans, il y a une intention plus profonde et très en harmonie avec la philosophie, la grise et triste philosophie de Thomas Hardy ; nous sommes sans cesse confrontés par des images permanentes qui nous rappellent combien l'humanité est passagère ; les souffrances, les angoisses des êtres humains, en butte aux ironies du destin, ces douleurs qui nous émeuvent jusqu'au fond de nous-mêmes, tout cela est remis à son échelle véritable quand on jette les yeux sur les massives murailles du vieux manoir de Stancy, devant l'indifférence desquelles tant de drames analogues se sont succédés, ou sur les ondulations brunâtres de la mélancolique bruyère d'Egdon, identique, sous les pluies inlassables et invariables de l'automne actuel, à ce qu'elle était à l'époque de la pierre taillée. M. Walpole fait dire à Brandon, par un certain Davray, une manière d'« homme des cathédrales », artiste non sans valeur mais tout miné d'alcoolisme, que la cathédrale l'écrasera, qu'elle se moque de lui, qu'il sera mort avant peu et qu'elle subsistera

(1) Voir *Revue Germanique* 1921, p. 165.

Digitized by Google

toujours, et, par moments, le pauvre Brandon, accoutumé jusqu'alors à voir dans la cathédrale, comme sa propriété et même comme un reflet de sa personnalité, se sent anéanti devant la froide énormité de l'édifice noir ; on n'est pas sûr que Falk ne se sauve pas de Polchester pour échapper à l'obsédante vision de l'église, et Joan, elle aussi, se sent mal à l'aise si près des murailles monstrueuses. Les personnages sont réduits à des dimensions infimes par cette colossale structure, leur vie devient celle des éphémères à côté de cette quasi-éternité, tout le livre est dominé par la Cathédrale.

4. ŒUVRES SECONDAIRES DE GRANDS ÉCRIVAINS (Bennett, Wells, May Sinclair, Galsworthy). — *M. Prohack*, d'**Arnold Bennett** (1) est bien amusant. Par la manière, il se range dans la catégorie légère des *fantasias* (2) et nous donne même parfois comme décor le *Grand Babylon Hotel*. La phrase a presque toujours le brio avec lequel l'alerte compositeur enlève habituellement les romans de cette espèce ; et cependant, on pourrait peut-être noter un presque imperceptible fléchissement de cette verve endiablée. Et aussi le style n'a pas toujours le fini accoutumé : ainsi nous avons été surpris de retrouver la même expression appliquée mot pour mot à deux personnages différents : « A la différence de l'Anglais conventionnel, il savait quand il était battu » (3) ; c'est un dicton que l'Anglais ne sait pas quand il est battu et que par conséquent il est à peu près impossible de le battre ; l'expression retournée ne manque pas d'un certain piquant, mais si on la répète à tout bout de champ, elle perd beaucoup de son sel, et si on l'utilise pour diverses personnes, elle n'a plus de valeur psychologique et se ravale au niveau d'un pur jeu de mots.

Par le fond, le livre se rattache aux œuvres plus sérieuses de M. Bennett ; il suit de plus près la réalité que *Hugo* ou *The City of Pleasure* (4). M. Prohack est un nouveau pauvre qui, tout à coup, devient nouveau riche. A 46 ans, fonctionnaire important du *Treasury*, M. Prohack, marié à une femme délicieuse, et père de deux grands enfants, un fils qui a fait la guerre et une fille qui a elle aussi été mobilisée, vit péniblement de ses appointements rendus insuffisants par la hausse générale des prix. Au moment même où il se creuse la tête pour inventer de nouvelles économies, voici qu'un camarade de club à qui ce brave homme (à l'insu de son épouse, bien entendu) a jadis prêté 100 livres, meurt en Amérique lui léguant 100.000 livres. Bientôt après, par suite de la crise monétaire et grâce à un financier ami, cet argent liquide, placé dans une spéculation sur les pétroles, est devenu un quart de millions de livres.

(1) NELSON, 1923, paru en Angleterre en 1922.
(2) *Revue Germanique*, 1921, p. 144.
(3) « Who, unlike an Englishman, knew when he was beaten »
(4) *Revue Germanique* 1921, p. 144.

Digitized by Google

Et M. Bennett de nous montrer de sa plume agile comment cette fortune affecte M. Prohack et les siens. L'un des charmes du roman est de faire ressortir les caractères, à l'aide de ce changement soudain et complet. La façon notamment dont Mrs Prohack se met à la page nous est décrite avec le sourire bienveillant et amusé que l'on devine si souvent sur les lèvres de M. Bennett et qui n'a pas peu contribué au succès de ses ouvrages. Mais l'attitude de Prohack lui-même est le grand attrait du livre. Très fin, très spirituel, d'une inépuisable bonté, cet excellent homme a hérité de toute l'aimable vivacité, du scepticisme souriant, de l'amour de la vie moderne qui sont caractéristiques de son créateur. Sa méthode est invariable devant les caprices des siens : il déclare rigoureusement qu'il ne laissera pas faire une folie de plus, puis, quelques jours, quelques heures, quelques minutes même après il s'aperçoit qu'il est en train de céder et il jouit alors du plaisir des autres peut-être plus qu'ils ne le font. Mrs Prohack, que n'intimident pas les paroles énergiques de son mari, lui procure une auto et un chauffeur, tous deux de grand style, le temps de crier ouf ; elle lui achète dans Manchester Square un palais princier, dont il refusait d'entendre parler, pour y donner les réceptions superbes dont il ne voulait pour rien au monde ; et une fois installé, heureux chez lui parmi les œuvres d'art que son œil connaisseur apprécie, il contemple, tout amusé, le défilé de la comédie mondaine dans ses salons illuminés. Il a une jeune secrétaire (type lestement dessiné et qui compense quelques personnages secondaires un peu flous) au dévoûment intelligent de laquelle il tient beaucoup : son fils, toute action alors que lui-même est toute philosophie, trouve à juste titre que cette secrétaire lui rendra des services inestimables dans les affaires, alors que M. Prohack n'en a guère besoin : il la lui demande en une manière d'ultimatum, et M. Prohack jure aussitôt qu'il ne se séparera pas d'elle, mais à la première occasion, il se surprend en train de la lui expédier. C'est que M. Prohack est au-dessus des contingences : M. Prohack n'est-ce pas M. Bennett se délectant au spectacle tumultueux et bigarré de notre humanité ? Tout comme M. Bennett, il sait l'énorme puissance de l'argent dans la vie d'aujourd'hui, et il sait jouer de ce levier pour mieux comprendre les âmes humaines, sans que jamais il y voie autre chose qu'un moyen. Comme M. Bennett, il a l'art, si exceptionnel, de se détacher du temps présent, de s'en éloigner assez pour en apercevoir les beautés qui nous échappent, parce que trop voisines de nous : M. Prohack découvre autant de pittoresque dans un essayage chez son tailleur, dans un achat de cravates ou de bretelles que Sir Walter Scott en a mis dans ses descriptions du moyen âge ; il perçoit la beauté d'une automobile de luxe ou d'une devanture de bijouterie dans Bond Street, telle que la verront nos arrière-petits-fils, étonnés que tant d'entre nous aient été aveugles à des couleurs, à des formes dont la splendeur ou l'élégance leur crèveront les yeux, malgré (et au fond à cause de) l'éloignement des siècles. M. Bennett

Digitized by Google

écrit quelque part qu'à l'époque où l'on construisit les castels farouches des Pyrénées, des Alpes ou des bords du Rhin, il a dû se trouver des Ruskin avant la lettre pour protester contre ces horribles bâtisses, destructrices de l'harmonie des paysages et pour ne jamais soupçonner que l'avenir admirerait ces murailles presque plus que la nature environnante. Aussi nous convie-t-il à ne pas fermer les yeux à la beauté de la vie qui nous entoure (1), et M. Prohack regarde l'après guerre, ses profiteurs, ses danses excentriques et sa folie de plaisirs avec autant de bonne humeur et de compréhension que M. Bennett essayant de découvrir les charmes d'un hôtel suisse, invisible aux yeux des contemporains, si frappants pour nos descendants.

La forte originalité de M. Wells ne pouvait pas ne pas imprimer sa marque sur les pages de *The Secret Places of the Heart* (2), mais il faut avouer que cet ouvrage n'aurait pas perdu à être revu par son auteur ; la composition en est quelconque, la psychologie élémentaire et la morale ou les conclusions (car tout écrit de Wells a, depuis longtemps, tendance à tourner au sermon laïque et au plaidoyer) ne sont pas aussi nettes et aussi neuves qu'à l'ordinaire.

Le caractère de Sir Richmond Hardy est chaotique ; des traits y sont soulignés avec la belle vigueur que l'on connaît, mais il n'y a pas grand chose pour les rejoindre les uns aux autres ; tantôt c'est la voix sonore de Wells que l'on croit reconnaître lorsque parle son héros, tantôt ce sont des paroles qui ne semblent pas avoir beaucoup en commun avec cet organe retentissant. Bref, le plus clair de l'unité de Sir Richmond, c'est le nom qu'il porte.

Sir Richmond Hardy (dans son rôle de porte-voix de H.-G. Wells) est un magnat anglais du charbon et du pétrole. Membre d'une importante commission de l'après guerre : « The Fuel Commission » (le Comité du combustible), il s'efforce d'y faire prévaloir l'idée sur l'intérêt ; ses collègues sont des politiciens, des représentants des Grandes Compagnies, des délégués des mineurs et tous ont pour mandat de satisfaire des intérêts particuliers. Lui veut élever cette discussion au-dessus des questions de salaires, de dividendes ou de pots-de-vin ; son grand projet est d'« organiser » les combustibles : il sait que le capital charbon et pétrole de l'humanité, accumulé par les âges est limité ; il sait que le revenu solaire (houille blanche, croissance des arbres) est plus limité encore et ne suffirait pas aux besoins du monde civilisé ; il veut empêcher que l'on vive sur son capital-combustible, il veut interdire le gaspillage qui, en Angleterre et par tout le globe, chauffe le présent aux dépens de l'avenir. Il lutte férocement dans son Comité ; il sent qu'il a comme alliée la conscience de chacun des délégués et que malgré l'hostilité de tout le reste de leur

(1) Paris nights, Tauchnitz, 1920, p. 174 et suivantes.
(2) Collins, 1922.

Digitized by Google

personne, il pourra peut-être entraîner à sa suite toutes ces consciences comprimées, et susciter un premier mouvement de l'humanité vers une organisation des ressources-énergie de la terre pour le bénéfice non de quelques profiteurs, capitalistes ou prolétaires, mais de toute l'humanité présente et future. Hardy-Wells est un citoyen du monde des plus utile à ses semblables et, s'il n'est pas toujours très au courant de ce qui se passe en dehors du Royaume-Uni et ne semble par exemple pas savoir que chez nous le propriétaire du sol n'est pas celui du sous-sol et qu'un paysan têtu ne peut empêcher l'exploitation d'un filon de charbon, néanmoins, ses vues sur la question combustible, sinon très originales, sont la partie la plus intéressante de l'ouvrage.

Donc, Sir Richmond s'est donné à sa tâche avec une ardeur que son tempérament colérique a rendu plus épuisante encore : le Comité, impuissant à arriver à des résultats pratiques, s'est ajourné pour une courte vacance et Hardy, reconnaissant que son énervement, son irritabilité lui enlèvent beaucoup de son influence sur ses collègues, prend la résolution de se soigner pendant ce congé et il s'adresse au Docteur Martineau, célèbre spécialiste des maladies nerveuses. La conversation des deux éminents personnages est riche en aperçus originaux : l'impression de cataclysme imminent qui trouble l'esprit de Hardy (et de Wells) n'est nullement spéciale lui déclare Martineau, mais épidémique ; elle est due à la profonde secousse de la guerre, secousse dont on commence à comprendre qu'elle ne s'est pas calmée à la signature de la paix et qu'elle peut être seulement le premier choc d'une série de tremblements de terre. Je sais bien qu'on pourrait prétendre au contraire que cette catastrophe mondiale qu'a été la guerre de 1914 à 1918 devait être suivie de chocs en retour de moins en moins violents, mais c'est l'opinion de Wells, toujours pessimiste, toujours à la veille d'une *War in the Air* qui ramènera le monde de trente siècles en arrière, c'est cette opinion qui, naturellement, se développe avec puissance dans *The Secret Places*. Bref, Martineau décide son illustre client à faire avec lui une promenade en auto dans le Sud-Ouest de l'Angleterre, en guise de cure de repos.

Et ici le deuxième trait marqué de la physionomie de Hardy apparaît : son amour immodéré de la femme ; il donne au docteur la clef des « coins secrets de son cœur ». Il a une femme charmante, distinguée qui lui a donné un home parfait : mais il la trahit tant et plus ; il est à la recherche d'un idéal qu'il poursuit toujours sans l'atteindre jamais et il est honteux de la disproportion qu'il y a entre cet idéal et les furtives amours au cours desquelles il le recherche ; ses aspirations vers la femme se muent en passades avec des femmes : « Je crois apercevoir un éclair de la chère disparue » (une silhouette de baigneuse aperçue dans sa jeunesse), « tantôt aux coins d'une bouche qui sourit, *tantôt dans des yeux sombres sous la fumée noire d'une chevelure*, tantôt dans une silhouette mince que je vois se profiler contre le ciel ». Toute son ardeur au travail est électrisée par

Digitized by Google

la pensée de la femme : « Sans femmes, je suis une fièvre dévastatrice de labeur éperdu. Sans elles il n'y a pas de bonté dans l'existence, pas de repos, aucune espèce de satisfaction. Le monde est un champ de bataille, des tranchées, du fil de fer barbelé, de la pluie, de la boue, la nécessité logique et la plus entière désolation, avec rien pour quoi il vaille la peine de se battre ». Transcrit dans le langage des faits, cela veut dire que Sir Richmond a une maîtresse de qui il a un enfant, qu'en plus de cette maîtresse attitrée, il ne se refuse aucun des menus plaisirs qui s'offrent à lui. Le prophète du combustible est doublé d'une espèce de vieux roquentin sentimental qui, d'une part poursuit éternellement la femme qu'il n'a pas, l' « Autre Femme », et qu'on trouve d'autre part assez souvent sur la piste d'un trottin, le haut de forme en arrière, la canne relevée sous le bras, le lorgnon fixant le bas d'une jupe en fuite.

Le voyage en auto avec Martineau ne pouvait durer, avec de pareilles penchants, que jusqu'à la première rencontre agréable. Le bon docteur est bientôt prié de céder sa place dans l'auto et dans le roman à une charmante (et très vague) américaine ramassée parmi les menhirs de Stonehenge. La jeune transatlantique est captivée par cet enthousiaste à cheveux gris qui déverse sur elle les flots d'éloquence prophétique de Wells et les grandes conceptions historiques de *The Outline of History*. Passion platonique ; clair de lune à Tintern Abbey ; fille d'un roi du pétrole qui est ennemi juré des tendances de Hardy, elle ne peut que s'arracher à l'homme pour ne pas entraver le victorieux développement de ses idées ; séparation avec promesse de s'écrire. Hardy, rajeuni, rénové, rentre à Londres, balaie tous les obstacles au Comité et organise le combustible. Un chaud et froid complaisant le fait mourir aussitôt sa victoire et le roman s'achève, avec la mort du héros.

Le portrait en pied de *M. Waddington of Wyck* peint par Miss **May Sinclair** (1) est vigoureusement campé. Si le personnage nous donne parfois l'impression d'avoir déjà posé devant d'autres peintres, la toile n'en vaut pas moins la peine qu'on l'examine. Le dessin en est fouillé, les couleurs énergiques et l'artiste a étudié son modèle sous toutes les lumières pour mieux faire ressortir ensuite les expressions caractéristiques. Enfin elle a manifestement éprouvé une joie malicieuse à pénétrer dans l'âme de ce phénomène et son émerveillement heureux devant les types extraordinaires que présente de temps à autre l'espèce humaine est bientôt partagé par le lecteur, ainsi placé très habilement en parfaite sympathie avec l'auteur

Horatio Bysshe Waddington, de Lower Wyck Manor, est l'égoïsme fait homme ; mais c'est un égoïsme dont la naïve inconscience est intensément comique et ne saurait jamais devenir tragique, si bien que sa femme, malgré les sottises du pauvre grand homme de Wyck, n'arrive pas à

(1) Collins, 1922.

Digitized by Google

s'indigner contre lui. Nous le voyons préparer une campagne en faveur d'une ligue du bien public réactionnaire, la *National League of Liberty* dont il se propose d'établir une branche dans les Cotswolds : cette ramification de la National League doit avoir pour âme H.-B. Waddington, pour centre, Lower Wyck Manor, et de là rayonner sur la bourgade de Wyck elle-même, pour aller illuminer Cheltenham, Gloucester et autres appendices de Lower Wyck Manor ; grâce à l'indifférence du noble conservateur Sir John Corbett dont l'indolence sourit des prétentions de son voisin, on lui donne le fauteuil de la présidence. Le voilà en passe de devenir célèbre. Malheureusement H.-B. Waddington voit sa carrière d'homme politique arrêtée net par une imprudence du bel Horatio, l'ami des dames. Une intrigante, Mrs Levitt, le manœuvre par la flatterie et surtout par l'appât de ses charmes toujours maintenus hors de portée, à la façon de la botte de carottes dont on se sert pour faire courir un baudet ; elle lui fait expulser une brave famille d'ouvriers de son logement qu'elle occupera après de notables et gratuites améliorations, et le scandale de cette éviction compromet définitivement l'avenir de la *National League* à Wyck. Le pauvre Horatio a besoin d'activité, il était si heureux pendant la guerre parcourant les routes en motocyclette ou en auto, *special constable*, siégeant aux tribunaux, personne au monde n'a été si occupé de 1914 à 1918. L'idée lui vient (avec l'aide d'une dévouée secrétaire jeune et jolie, protégée de sa femme et dans le cœur de laquelle il a tout de suite imaginé une passion muette pour sa noble personne) de reprendre un livre abandonné par lui, faute de savoir s'en dépêtrer, ses *Ramblings through the Cotswolds*. Le brouillon de ces « excursions dans les Cotswolds » est quelque chose d'inénarrable et la méthode que la secrétaire arrive peu à peu à deviner dans toute cette folie est telle qu'on pouvait l'attendre de lui ; il prend chaque matin pour point de départ Lower Wyck Manor pour y rentrer chaque soir, ce qui, pour le lecteur ignorant, non prévenu de la primordiale importance de Mr Waddington, rend le texte des plus mystérieux. « Son esprit est égo-centrique et son égo vit à Wyck. » Avec une patience infinie, où Horatio voit de l'amour, la secrétaire démêle les écheveaux embrouillés et copiant astucieusement le style conventionnel de son patron, elle finit par composer un livre qui enthousiasme son auteur putatif et que vont illustrer des photographies du pays avec à tous les plans, dans toutes les attitudes et tous les costumes la distinguée personne de l'écrivain.

Son amour pour Mrs Levitt ne le laisse pas vivre en paix : il s'agit comme bien on pense de son amour pour lui-même. Il arrive en effet à l'âge mûr et son fils Horace lui est fort désagréable, il est ironique comme sa mère et peu respectueux, mais surtout il a déjà 16 ans et il vieillit son père (il y a tant de mères, dans les romans et dans la vie, qui ne peuvent souffrir leurs grandes filles que c'est une amusante revanche

Digitized by Google

féminine de voir Miss Sinclair nous retourner le compliment). Aussi Horatio voudrait, pour se prouver qu'il est toujours jeune, nourrir une grande passion; l'audacieuse et avide Mrs Levitt le chauffe et l'énerve tant qu'elle peut, et un jour, grandiose et byronien, Horatio Bysshe Waddington, en l'absence de sa légitime épouse, reçoit la cruelle avec tant d'enthousiasme qu'elle tente aussitôt après de le faire chanter. M. Waddington est tiré d'embarras par sa secrétaire (sûrement elle se meurt d'amour pour lui !) et par sa femme elle-même.

Le livre va paraître bientôt ; martyr de l'égo-centrisme, M. Waddington est au lit, il a pris une pleurésie en se faisant photographier (pour les illustrations des *Ramblings*) dans son jardin, au milieu des neiges de l'hiver et en taille. Comme il jouit de l'importance que lui donne sa maladie ! Il souhaiterait presque d'être mort, à condition de pouvoir assister à toutes les scènes dont il serait alors le principal et muet personnage. Mais il médite un admirable projet : il va divorcer aussitôt guéri, pour épouser cette chère petite secrétaire qu'il ne peut se résoudre à voir ainsi malheureuse. Et il fait venir de Londres de somptueux pyjamas aux couleurs flamboyantes, aux dessins prestigieux.

Quand il découvre qu'il s'est trompé, que la chère enfant est fiancée non par désespoir, mais par réelle affection, c'est un cataclysme. Miss Sinclair n'a pas la cruauté de lui laisser ouvrir l'album de croquis où la secrétaire l'a dessiné en pyjamas magenta ornés d'éclairs fourchus et dans les poses les plus comiques. Alors il s'en va passer quelques jours chez sa mère, qui le voit toujours à vingt-cinq ans et pour qui il est toujours le petit Horatio : « He's going back to his mother, to be made young again ! » Il retourne chez sa mère pour se faire rajeunir.

En 1906, M. **John Galsworthy** consacrait à la gloire de la famille Forsyte qu'il prenait pour type de la riche bourgeoisie anglaise contemporaine, cet impérissable monument d'ironie et d'observation qu'est *The Man of Property*. Il nous a depuis plusieurs fois remis en rapports avec l'estimable tribu des Forsyte. Dans *To Let* (1) il lui dit adieu, après avoir poussé ses annales à travers trois générations successives jusqu'à la date toute proche de 1920.

M. Galsworthy a cru bien faire également en publiant en un seul volume sous le titre de *The Forsyte Saga* les trois romans et les deux nouvelles qui forment ainsi comme l'histoire d'une famille ; mais il ne suffit pas de transformer le nom de roman en celui de livre, le nom de nouvelle en celui d'« interlude » pour faire un tout organique de cinq œuvres écrites à des dates assez éloignées, dans lesquelles le point de vue de l'auteur a quelque peu varié et dont la qualité n'est nullement homogène. *To Let* qui peut se lire indépendamment sans la moindre difficulté, ne gagne nullement à devenir le livre III du *Forsyte Saga* et par suite

(1) Collins, 1922.

Digitized by Google

à être comparé avec le livre I *The Man of Property*. L'auteur s'est-il rendu compte qu'il commençait à épuiser son sujet. Est-ce pour cela qu'il a choisi ce titre assez bizarre de « A Louer » ? Sujet à vendre ou à louer, le propriétaire en ayant tiré tout le parti possible et n'en ayant plus besoin ? Cette interprétation ne serait pas exempte d'ironie à l'égard des imitateurs qu'a suscités le succès de Galsworthy. Elle exclurait une autre explication : la vieille idée que l'on peut posséder tout au monde, depuis sa femme jusqu'à un chien, depuis une maison jusqu'à une bague, serait usée, démodée, à louer ? Ce sens de la propriété aussi vieux que le monde et qui a été l'une des grandes forces créatrices de la civilisation humaine a trop l'allure d'un phénomène de la nature pour qu'une intelligence de la taille de celle de Galsworthy puisse entretenir un instant l'idée qu'un roman ou deux auront suffi à en affaiblir la puissance. Que l'instinct de posséder ait besoin d'être canalisé, cela ne fait doute pour personne qui pense, qu'il soit en notable diminution chez les hommes paraît extrêmement discutable, et la folie d'enrichissement, la soif de possession qui caractérise l'après guerre ne semble pas présager la disparition imminente de cette propension atavique. La classe des Forsyte, comme *To Let* le montre, voit monter vers elle toute espèce de parvenus ; mais la propriété n'en existe pas moins si elle change de mains : l'instinct d'acquérir et de garder ne subsiste pas moins, quels que soient les possédants.

Ce qui fait l'infériorité de *To Let* sur *The Man of Property* c'est que de cette première étude des Forsyte, M. Galsworthy se trouve prolonger la portion la moins intéressante. Ce qui, à mes yeux, fait la suprême beauté de *The Man of Property*, ce n'est ni l'intrigue assez banale par certains côtés et assez peu vraisemblable par d'autres, ni les trois principaux acteurs, Soames, Irène et Bosinney, mais bien cette galerie de portraits, dignes du pinceau d'Hogarth, que nous présente toute la famille Forsyte ; pour moi, Swithin Forsyte et le vieux Jolyon (encore que l'attitude de l'auteur ait un peu évolué à son sujet) sont de maîtresses toiles, alors que Soames est une caricature malveillante, qu'Irène nous apparaît bien vague sous un voile joliment tissé et que Bosinney n'est qu'une silhouette ; Soames Forsyte est sans nul doute le plus net de ces trois personnages ; par bien des côtés, il est typique des *upper middle classes*, mais il y a dans la description que fait de lui Galsworthy une certafne contradiction : son amour pour Irène, sa femme, nous est présenté comme une perversion de son instinct de possession, il l'a épousée pour « l'avoir », comme on « a » un tableau de maître ou des ivoires japonais ; mais par ailleurs Soames éprouve pour cette femme — qui est la sienne et qui le déteste — une passion folle et durable qui a bien l'air de descendre plus profondément encore en lui que l'instinct même de posséder. Et puis, ce pauvre Soames, que M. Galsworthy traite si haineusement, probablement parce qu'il a le tort d'être riche, est quelque peu en bois, un peu trop mécanisé, trop mannequin, et j'ai éprouvé comme une gêne à voir

Digitized by Google

le grand écrivain s'irriter contre ce fantoche de sa création, un peu comme si la vieille mère Rigby, la sorcière de Nathaniel Hawthorne se mettait dans une rage folle contre le pauvre Feathertop, l'épouvantail qu'elle a un instant vivifié. Le crime principal de Soames est d'avoir pénétré de force dans la chambre de sa femme, alors qu'elle le lui avait interdit : la violence d'un homme envers une femme, cela n'est pas bien joli, mais que faisait Irène sous le toit de son mari, alors qu'elle le détestait et qu'elle était la maîtresse d'un autre ? Irène est l'héroïne du roman et ne saurait avoir tort ; n'empêche que c'est avec quelque appréhension que nous avons vu paraître une fois de plus sur la scène « l'homme qui possède » et la femme qui n'a pas voulu être possédée.

Soames a maintenant 65 ans, et de son mariage avec Annette, une française beaucoup plus jeune que lui et de condition inférieure à la sienne, il a une fille qu'il adore et qui répond au nom, français à la mode anglaise, de *Fleur*. Irène, de son côté, a épousé l'artiste amateur Jolyon Forsyte le jeune, actuellement bien vieux et à la merci d'un accident cardiaque ; elle a eu de lui un fils qu'on appelle Jon. *To Let* porte en exergue deux vers du prologue de Roméo et Juliette et l'on devine tout de suite que Fleur et Jon vont s'aimer et seront malheureux. Ils sentiront d'abord vaguement qu'un mystère les enveloppe, qu'on leur cache quelque chose et les tentatives de leurs parents pour les empêcher de se voir ne feront qu'ajouter le piquant du défendu à leurs brèves amours. Fleur a hérité du désir de posséder de son père ; c'est une vraie Forsyte : il lui faut Jon et elle fera tout pour l'avoir. Plus énergique que Jon, assez mou, assez passif, elle est la première à découvrir le secret qui les sépare : elle tente de forcer la main à son jeune ami et de se faire épouser sur-le-champ, avant qu'il ne sache. Jon ne se laisse pas brusquer ; inquiété par cette impatience de Fleur, il sent qu'elle lui ment et devine qu'elle sait. Il arrache la vérité à son père (qui meurt assez romanesquement aussitot après) et il décide alors de sacrifier celle qu'il aime à sa mère. L'hostilité d'Irène contre Soames le poursuit dans sa fille : sans doute elle ne s'oppose pas au mariage de Jon avec Fleur, mais toute son attitude montre quelle horreur elle aurait de cette union. Jon, dont le chagrin paraît consolable, va donc partir pour la Colombie britannique avec sa mère et on ne peut que se réjouir de le voir échapper aux griffes de l'intrigante Fleur : cette jeune fille nous est en effet peinte d'abord non sans douceur par M. Galsworthy, hanté par le souvenir de la delicieuse et pratique Juliette, mais elle devient rapidement très antipathique et on sent que l'auteur s'est laissé entraîner par son inimitié pour Soames et qu'il le hait jusque dans sa postérité. On ne peut que regretter que M. Galsworthy nous ait mis lui-même en tête une comparaison avec les amants de Venise dont l'ardente et souple jeunesse présente un contraste bien fâcheux avec la froideur un peu raide des amours de Fleur et Jon.

M. Galsworthy est moins dur pour les cheveux blancs de Soames qu'il

Digitized by Google

ne l'était pour le jeune époux d'Irène Heron dans *The Man of Property* ; par moments, il s'adoucit à son égard et il admet que l'on ne saurait le rendre responsable de toutes les habitudes, de tous les préjugés enracinés en lui par l'éducation et la société. Mais la haine du socialiste contre le gros bourgeois sourd de temps à autre, et M. Galsworthy n'épargne pas à Soames de nouveaux camouflets. Quels que soient les torts de cet homme, il nous le rend pitoyable quand il nous le représente, pénétrant dans la maison qu'il avait lui-même fait construire pour Irène, aller demander la main de Jon pour sa fille à la femme, adorée autrefois et toujours secrètement aimée, qui, après l'avoir épousé, l'a rejeté avec dégoût comme une bête venimeuse et a épousé Jolyon le jeune, uniquement pour ne pas être contrainte à revenir auprès de lui ; et cette pitié ne diminue pas devant l'attitude de Jon : celui-ci le repousse avec rudesse et n'a même pas la politesse de reconduire ce vieillard qui aurait pu être son père, jusqu'à la porte de cette demeure qui aurait pu être à lui. Était-il bien utile encore, en guise d'épisode, de nous montrer Soames bafoué par Annette qui le trompe ouvertement, et trop heureux de se taire pour éviter un scandale nouveau ?

En vérité, je ne me suis plu à lire ce livre que lorsque M. Galsworthy est revenu à sa pénétrante description de la première génération des Forsyte, ces espèces de Titans prosaïques de la bourgeoisie victorienne ; il n'en reste plus guère en l'année 1920, Jolyon l'ancien, le gras Swithin, ces deux personnages presque romains, James et les femmes, tous sont dans le caveau de famille ; il ne reste plus que Timothée, épave de temps disparus, échoué sur la grève du XXe siècle ; ombre de lui-même, l'esprit éteint dans le corps encore vivant, il végète dans la maison de Bayswater Road (le « Mausolée » comme l'appelle malicieusement son neveu Soames), toute pleine de souvenirs d'autrefois et dont l'ameublement victorien a été respecté. Autour de ce dernier vestige du XIXe siècle, s'agite indifférente cette démocratie qui a tout envahi, même Hyde Park Corner où la gloire des équipages et des toilettes est maintenant devenue de l'histoire.

5. UN PEU DE TOUT, — (*Les romanciers d'arrière-plan ; œuvres secondaires de bons écrivains ; tentatives pour décrire la vie contemporaine ; le problème sexuel ; le roman d'aventures ; le roman policier et les préoccupations « spiritualistes » de sir Arthur Conan Doyle ; la manie de l'« attitude religieuse » en Angleterre*).

La profession de romancier chez nos voisins est un véritable métier et qui nourrit une foule de travailleurs inconnus, satisfaisant de leur mieux aux besoins de l'espèce humaine dans toutes ses variétés, considérée sous les angles les plus différents, soit celui de l'âge, soit celui de l'état civil, soit celui de la situation sociale. Les uns écrivent pour la jeunesse, d'autres pour les vieilles filles ; ceux-ci ont comme clients les ouvriers des Trade Unions, celles-là les fonctionnaires coloniaux en retraite ; d'aucuns com-

Digitized by Google

posent les livres faciles à parcourir qui distrairont un instant les occupants bousculés des Tubes ou des innombrables trains de banlieue, d'autres encore penseront aux solitaires des campagnes. Il existe — et par douzaines — des écrivains, parfois non dénués de tout mérite et qui, après avoir composé des soixante ou soixante-dix volumes (labeur prodigieux si l'on pense à l'habituelle longueur de la « fiction » en Angleterre), n'ont pas réussi à dépasser les limites de la clientèle spéciale dont ils se sont faits les fournisseurs.

Penny Plain, de **O. Douglas** (1) est un bon exemple de cette littérature innombrable. Miss Douglas (je suppose sans en avoir aucune preuve matérielle que ce roman est dû à une plume féminine) écrit manifestement pour les demoiselles, jeunes ou mûres.

Son livre qu'elle dépeint, modestement et non sans exactitude, comme « une histoire faiblement écrite de la vie dans une bourgade écossaise » n'est pas désagréable à lire ; il donne souvent l'impression du peint d'après nature et fait penser plusieurs fois à *Cranford*. Il s'en différencie sur plusieurs points : d'abord, et ce n'est pas déplaisant, O. Douglas nous décrit la petite ville de Priorsford (Ablotsford ?) sur la Tweed dans son décor de hauteurs et de pâturages et on sait que Mrs Gaskell, dans l'intérêt exclusif qu'elle porte aux habitantes de Cranford, a totalement oublié la scène où elles se meuvent et je crois que dans tout son livre il y a une allusion unique à la nature ; ensuite, et c'est dommage, O. Douglas s'encombre d'une foule de détails prosaïques et inutiles qui ralentissent le cours de son historiette, et le goût littéraire dont *Cranford* est un exemple distingué, ne consiste-t-il pas en notable partie à éliminer ? Il arrive enfin à Miss Douglas de toucher à des émotions vraies, mais à l'inverse de Mrs Gaskell, elle ne fait que les effleurer : nous voyons tous de temps à autre sur notre écran intérieur se projeter l'ombre de quelque chose qui passe au dehors, mais la silhouette fugace a tout aussitôt disparu ; le psychologue (et tout romancier est un psychologue) a pour tâche de découvrir d'où vient cette ombre, de remonter à la réalité qui l'a causée. Des impressions, tout le monde en a : elles passent, se remplacent, s'entre-détruisent ; il faut fixer celles qui sont révélatrices. O. Douglas se contente de noter à peu près tout ce qui se présente et n'approfondit guère.

Elinor Glyn, depuis 1900, publie à peu près chaque année son roman nouveau. Son *Man and Maid* (2) n'a pas l'envergure nécessaire pour la placer au rang des grands écrivains. Le héros est un grand blessé, Anglo-Français habitant Paris, borgne, une jambe coupée, mais immensément riche : ses infirmités lui ont mieux révélé la bassesse de l'âme féminine ; toutes les femmes qu'il connaît du monde ou du demi-monde, ne peuvent

(1) Nelson, 1922.

(2) Tauchnitz, 1922.

Digitized by Google

plus l'aimer, il le sent, et n'en veulent qu'à son argent. Une vieille amie, la duchesse de Courville (qui parle l'anglais en employant le tutoiement à la Quaker), lui conseille d'écrire un livre pour se distraire. Il prend une sténo-dactylo, anglaise, qui cache des yeux qu'on devine tout de suite admirables sous d'énormes lunettes jaunes à monture de corne et dont la beauté est dissimulée sous de gauches vêtements, plus vite transparents pour le lecteur qu'il ne faudrait. Après les péripéties habituelles, le riche Sir Nicholas Thormonde, embelli par un œil de verre et une jambe articulée, épousera sa dactylo qui, comme par hasard, appartient à une très noble famille tombée dans le malheur (1).

De bons écrivains, sûrs de trouver toujours clientèle abondante, se laissent souvent aller à se répéter. D'autres profitent d'un succès mérité, pour composer rapidement des œuvres moins belles mais aussi fructueuses.

Dodo Wonders de **E. F. Beston** (2) nous présente encore une fois le personnage de Dodo et celle-ci à la longue devient fatigante. Elle a maintenant 55 ans, mais elle a encore la sveltesse d'une femme de 30 ans, s'il faut en croire la couverture du livre et elle a gardé de sa prime jeunesse une pétulante impertinence qui n'a pas toujours le charme d'antan.

M. Benson est certainement de taille à écrire un roman dépourvu de toute intrigue, vide de tous sentiments et cependant de nature à nous intéresser. Mais il lui faudrait se donner un peu plus de peine pour atteindre ce résultat qu'il n'en a pris dans *Dodo Wonders*, et nous supputons avec une joie criminelle que Dodo doit avoir dans les 64 ans aujourd'hui et qu'il lui faudra bien un jour ou l'autre faire son paquet.

Nous ne serons pas si méchants pour *Achievement* de **E. Temple Thurston** (3) ; du reste, le peintre Richard Furlong dont les débuts dans l'existence ont occupé déjà deux volumes de M. Thurston, se suicide à la fin du dernier roman et nous ne pourrions plus le revoir que comme revenant. Il y a de belles pages dans *Achievement* et nous ne regrettons pas que M. Thurston ait continué la biographie de Richard.

La douleur du jeune artiste à la mort de sa femme ; son séjour au moulin paternel dans le paysage du Gloucestershire ; la jalousie de son vieux père qui voit Mrs Flint, sa jeune gouvernante, s'éprendre de Richard et perd ainsi l'espoir de se remarier avec elle ; l'ardeur avec laquelle Furlong compose sa grande gravure sur bois en couleurs : « Les

(1) L'auteur fait preuve de très aimables sentiments à l'égard de notre pays et de notre Paris qu'elle ne juge pas uniquement sur ses cocottes ; elle connaît manifestement bien le français, aussi ne devrait-elle pas écrire « mon choux » ni « j'étais si *bien* ingrate ». « Solonge » est sans doute « Solange », comme Matho de *Salammbô* ne devrait pas s'écrire Mathor. Enfin Barbusse ricanerait à la lecture de cette ligne : « Quand on pouvait se battre, ce n'était pas toujours *la joie de passer par-dessus le parapet !* »

(2) Collins, 1922.

(3) Tauchnitz, 1922.

Digitized by Google

chercheurs de champignons », tout cela forme un premier épisode de lecture agréable. Dans un deuxième livre, Richard, mis en vue par sa gravure, est revenu à Londres, ne pouvant demeurer au moulin entre Mrs Flint et son père : il rencontre une femme dont la beauté l'impressionne en même temps que la rosserie et il peint d'elle un portrait pénétrant qui le sacre grand artiste. Enfin, dans la troisième partie, il s'éprend de Lady Diana, aristocrate belle et intelligente (et socialiste comme les nobles héroïnes de roman anglais) ; Diana est mariée, mais son influence fait s'épanouir le génie de Furlong : par un hasard regrettable, il tue dans une altercation le mari de Lady Diana et il finira par s'empoisonner, sur le point d'être arrêté par la police, après avoir « achevé » son œuvre en donnant la dernière touche à son plus beau tableau intitulé « Romance » où il a fait entrer toute la beauté, tout le printemps, tout le romanesque qui sont condensés dans ce mot anglais.

Les personnages de femmes ne sont pas très réussis ; deux d'entre elles, Mrs Flint et Lady Diana ne se développent pas dans le sens que l'auteur semblait laisser pressentir, l'une est supérieure, l'autre inférieure à la première impression qu'il nous en donne. L'histoire même ne vaut pas grand chose : il faut, pour l'accepter telle qu'elle nous est présentée, se rappeler l'amour que témoignent les Anglais pour les biographies, lentes et pleines de détails. Mais il y a là une belle étude de l'enthousiasme du graveur et du peintre et l'idée dominante du livre, pour être un peu banale n'en contient pas moins une bonne part de vérité : la femme, selon E. T. Thurston, est l'agitateur indispensable sans lequel tous les ferments actifs de l'esprit de l'artiste resteraient inerties.

Le succès du *Prisoner of Zenda* fait qu'on attend de **Anthony Hope** mieux qu'il ne peut nous donner et qu'on est toujours déçu de ce qu'il nous donne. Sa *Lucinda* (1) commence à la façon d'un roman policier : Lucinda Knyvett disparaît le jour où elle doit épouser l'héritier du domaine de Cragsfoot, Waldo Killington ; un coup d'œil sur les têtes de chapitre confirme cette impression : « Le visage dans le taxi ». « Un obus explosif » nous font espérer (ou craindre) des développements sensationnels, et l'arrivée sur la scène d'un détective amateur. Mais rien ne se passe d'extraordinaire : on découvre petit à petit que Lucinda s'est sauvée parce que « femme primitive », ayant eu un amant, elle ne peut se résoudre à appartenir à un autre homme et femme honnête elle ne peut accepter de tromper cet autre en l'épousant. La guerre qui survient empêche Waldo Rillington de se venger d'Arsenio Valdez qui lui a soufflé Lucinda. Valdez, dont on ne comprend pas trop comment il a pu séduire la belle Lucinda, est le type du « méridional » vu par les Anglais ; parent du singe (il est surnommé par tous les personnages du livre Monkey

(1) Collins 1922.

Digitized by Google

Valdez), hâbleur, menteur, irresponsable... et catholique, il laissera sa femme travailler comme demoiselle de magasin, et continuera à perdre au jeu tout l'argent qu'il extorque à ses amis et connaissances ; il acceptera même de l'argent d'une ancienne rivale de Lucinda ; et cette dernière humiliation empêchera sa femme de le recevoir à nouveau lorsqu'il aura gagné le lot de trois (?) millions du Crédit National avec le numéro fatal qui lui a toujours réussi.

A. Hope nous met en relation avec divers personnages soit de la vieille aristocratie foncière, soit de la nouvelle aristocratie industrielle ; c'est comme une spécialité chez lui et ce n'est pas la moindre de ses qualités dans une société comme celle de l'Angleterre où l'on est fort entiché de nobles lectures, où le *snob* qui sommeille au cœur de tous les Anglais (de tout homme peut-être) est heureux de frayer avec le grand monde, sinon en chair et en os, du moins sur le papier.

D'autres écrivains s'efforcent de capter la faveur du grand public en traitant les problèmes généraux ou particuliers, de l'heure présente. Mrs **J.-E. Buckrose**, déjà connue par plusieurs romans sur le Yorkshire, dans *The Privet Hedge* (1) nous conte la simple tragédie d'une vieille fille, Miss Ethel Wilson qui vivait en rentière avec sa sœur veuve dans un cottage à l'extrémité de « Thorhaven », petite station balnéaire de la péninsule de Holderness. Plus sensitive que sa sœur, Miss Wilson est atterrée par toutes les transformations de l'après guerre : les commerçants ont perdu leur politesse d'autrefois et ont adopté envers elle le principe du « Si vous n'en voulez pas, allez vous en ! », et cette attitude nouvelle lui est d'autant plus pénible que ses ressources diminuées exigent plus de minutie dans les emplettes ; elle ne réussit plus à se faire servir, les filles du peuple ne se placent plus, elles deviennent toutes employées ou dactylos et préfèrent même l'atelier avec la liberté du soir à la claustration d'une maison bourgeoise ; la religion même change, et trop vite pour ne pas laisser les fidèles désorientées. Les villas des profiteurs qui, progressivement s'avancent vers le cottage, l'enveloppent et le dépassent sont comme un symbole de cette marée montante du changement. Les charpentiers qui travaillent aux constructions nouvelles semblent à Miss Wilson enfoncer leurs clous dans son cercueil. La dureté croissante de l'existence et l'impossibilité de vivre sans servante dans le cottage conçu pour une époque toute autre, obligent les deux sœurs à vendre leur immeuble à un nouveau riche ; mais le coup sera trop pénible pour la vieille fille, elle succombera à une attaque d'apoplexie quand elle verra jeter à bas par ordre du futur propriétaire la « haie de troènes » qui a donné son titre au roman et qui isolait le cottage du monde extérieur, symbolisant la froide réserve où aimait à se cacher l'intime pensée (ou l'absence de pensée) de la bourgeoisie anglaise d'autrefois. Comme

(1) Collins, 1922.

Digitized by Google

l'archidiacre Brandon dans *The Cathedral*, la vieille fille, trop âgée pour s'adapter aux temps nouveaux, meurt de la trop rapide métamorphose des conditions de la vie.

Tout ce côté du roman, nullement dénué d'intérêt comme document historique, aurait besoin d'être fouillé davantage. Mrs Buckrose se borne un peu trop à répéter, sous des formes à peine modifiées, les plaintes sempiternelles de Miss Wilson. Elle avait pourtant mis la main sur un sujet susceptible de se prêter à une de ces études minutieuses et pénétrantes où se complaisent souvent les romancières anglaises.

Pour nourrir un peu son livre demeuré ainsi un peu trop maigre et en même temps pour nous faire comprendre le point de vue des filles du peuple, Mrs Buckrose mêle à l'histoire de Miss Wilson, le roman d'amour de Caroline Raby, la jeune fille qui aurait été bonne, si les conditions d'autrefois s'étaient maintenues et qui n'a pu se résigner à aller occuper la place que sa tante, ancienne servante, lui avait réservée chez ces dames du cottage. Nous épousons l'aversion de Carrie pour la vie de domestique d'autant plus volontiers que cette gentille enfant est très juste, qu'elle comprend la difficulté de l'existence pour les deux vieilles bourgeoises et fait de son mieux pour les aider tout en restant indépendante. C'est un joli caractère, finement dessiné et qui laisse espérer de Mrs Buckrose quelque roman plus substantiel que *The Privet Hedge*.

Avec M. **Maurice Samuel** et son *Outsider* (1) nous quittons la côte du Yorkshire pour nous rendre à Paris, mais nous ne nous éloignons pas de l'époque contemporaine. Mortimer Long est un jeune américain qui vient de se faire démobiliser à Paris ; il a pour toute fortune sa machine à écrire et sa prime de démobilisation, mais il se refuse à retourner à son pays natal : il a soupé de la vie ordonnée de là-bas : « Depuis que je suis sur terre, les gens veulent que je sois quelque chose. Mère voulait que je sois clergyman, père voulait que je sois ingénieur, au « Collège », le professeur voulait que je sois un individu socialement conscient ; la fille du voisin voulait que je sois son mari. On a essayé de faire de moi un homme craignant Dieu, un *businessman* prospère, un bon citoyen — et moi je ne veux rien être du tout ». Aussi restera-t-il à Paris, pays de Cocagne des gens désireux de vivre indépendants de tous et de tout. Son centre est le Café du *Lapin cuit* dans une ruelle quelque part du côté de la Concorde où des habitués, presque tous étrangers et tous équivoques, forment un milieu dont le pittoresque l'a séduit ; mais il ne veut point vivre dans le vice « ne considérant pas que ne devoir d'explications à personne, cela m'autorise à l'indécence ». M. Samuel nous le montrera, après qu'il aura coupé toutes ses racines américaines, luttant sans cesse pour ne pas tout bêtement s'enraciner à nouveau à Paris.

La petite ouvrière Carmen, qu'il a rencontrée à son restaurant bon

(1) Constable et Cᵉ, 1922, 7/6.

Digitized by Google

marché « Le Trou », symbolisera l'effort que fait la vie sociale pour ressaisir cet échappé : c'est une bien attrayante esquisse de femme qu'a tracée là M. Samuel. Carmen travaille dans une fabrique de jouets où pendant de pénibles journées de labeur elle coud des ours en peluche ; pour augmenter un peu son salaire de famine, elle doit emporter du travail à faire chez elle ; elle ne se plaint jamais et arrive encore, au contraire de beaucoup de ses compagnes, à tenir en ordre sa minuscule chambrette ; c'est une Jenny l'ouvrière qui serait en même temps l'héroïne de la Chanson de la Chemise de Thomas Howd.

Long la trouve à son goût et consent à se laisser aimer par elle à condition qu'il n'y ait entre eux aucune attache qui ait l'apparence du définitif ; il n'a pas rejeté le mariage pour le collage. Carmen accepte toutes ses exigences, brutalement présentées, avec l'habituelle soumission d'une femme qui n'a jamais fait qu'obéir. Elle est trop heureuse de posséder l'homme qui lui plaît, un soir par ci par là, et si cela dure deux ou trois mois ce sera un peu de joie dans sa grise existence d'esclave de l'aiguille.

Pour mieux prouver à Carmen (et peut-être à lui-même) son indépendance, Long fait une bombe à tout casser en compagnie de grues et d'un juif cosmopolite et philosophant, momentanément de ses amis ; c'est une soulographie en règle, pendant laquelle Long avec un certain sang-froid comique étudie la psychologie de l'homme ivre, tandis que le lecteur reconnaît que les législateurs d'Amérique avaient quelques bonnes raisons pour rendre leur pays « sec ». Cette folle dépense ouvre dans le minime capital du héros une brèche énorme que ne parviennent pas à combler des travaux à la machine occasionnels. Devant la misère qui approche, Mortimer, oh ! pour quelques jours seulement, se réfugie chez Carmen, qui voit ainsi avec un bonheur muet et craintif se réaliser son rêve le plus cher. Il exerce alors les métiers les plus pittoresques et les moins lucratifs, il colporte de mauvaises aquarelles dans les hôtels fréquentés par ses compatriotes ; il se fait crieur de journaux mais s'use bientôt à ce métier de chien, mal nourri, mal vêtu. Il tombe malade et Carmen le soigne.

A peine remis, pour ne rien devoir à la petite, il se laisse aller à faire commerce d'opium et il en achète, à gros risques, six kilos à des Chinois, six kilos d'opium dissimulé dans des piles de lampe électrique qu'il revendra à d'interlopes connaissances. Sa conscience est en révolte, il jette l'argent gagné ainsi à la pauvre Carmen, et se sauve de chez elle. Il est décidé à retourner aux Etats-Unis et il va travailler pour amasser la somme nécessaire au voyage. Le voilà homme de peine chez un brave homme de restaurateur de la place des Abbesses. Carmen timidement l'espionne. Il la surprend un soir en face de chez lui et lui défend brutalement de le relancer ainsi ; pourtant, quand il revient de dîner, il est un peu surpris et peut-être déçu de ne pas la retrouver au guet près du porche de son hôtel ; et pendant la nuit, nuit de neige, il se lève pour voir si elle

Digitized by Google

ne rôde pas sous ses fenêtres. Tout l'odieux de son égoïsme lui apparaît enfin ; il comprend que Carmen, si dévouée, c'est sa femme; il n'a aucune raison de l'abandonner à Paris ; il l'emmènera en Amérique et cette solution nouvelle satisfait à la fois son affection pour Carmen et son sentiment de la justice. Le lendemain, il lui rentre pas mal d'argent sur lequel il ne comptait plus et il va chercher Carmen à la sortie de son atelier pour lui faire la grande surprise de leur départ imminent pour le Nouveau Monde. Il ne la rencontre pas et avant d'aller chez elle, il s'arrête au *Lapin cuit.* Il y est accueilli fraîchement et quand il ressort, il a deviné qu'il est inutile d'aller frapper à la porte de Carmen et quelqu'un dans la salle murmure : « Assassin ! »

Comme peinture des bas-fonds de Paris, ce roman est tout à fait curieux. Ce n'est qu'une des facettes de la grande ville que M. Samuel nous présente : le Paris provincial, où chaque rue forme une petite bourgade avec ses commérages, où Long n'aurait pas été plus libre de ses mouvements que dans la cité natale ; le Paris des riches et le Paris du travail (car même la petite ouvrière n'apparaît que dans ses relations avec Mortimer et son existence de couturière ne nous est décrite que sommairement et indirectement) et tant d'autres aspects de la ville multiforme n'apparaissent pas dans *The Outsider*. Il n'y reste que le monde des besogneux et des crève-la-faim, avec quelques visions du monde des cocottes, des cocaïnomanes et des fumeurs d'opium, mais tout ce côté sinistre de la capitale est représenté avec une exactitude, une absence d'exagération même dans des cas où l'exagération serait excusable qui font honneur à M. Samuel : l'auteur se dispense de tout commentaire et nous épargne tous les adjectifs conventionnels « horrible, dégoûtant, repoussant, affreux » dont tant de ses compatriotes nous auraient inondés. L'existence du colporteur de journaux, une nuit passée dans un hôtel de la Butte à l'usage des indigents où l'on paie vingt sous la chambre et trois sous l'eau et une serviette sale pour se décrasser le matin, la visite aux Halles avec le petit restaurateur et l'existence laborieuse de celui-ci, les silhouettes de pouilleux et de gens tarés qui hantent toutes les pages, tout cela est décrit posément, véridiquement (1).

L'impression morale (elle semble à peine être voulue) qui se dégage du roman n'est pas obsédante comme elle le serait avec beaucoup d'autres écrivains anglo-saxons ; l'auteur nous fait si complètement épouser les

(1) Il y a quelques petites taches par ci par là : ainsi Carmen va devenir « contre-*maître* », et M. Samuel écrit régulièrement « Vas ! » et « Lyons ». Il a cru bien faire d'introduire dans son histoire une petite poésie dans notre langue qui ne respecte ni la grammaire ni le rythme, et il a été mal inspiré de baptiser « l'Aube » un journal de midi. Enfin on est étonné d'entendre un garçon de café appeler Long et un anglais : « *You foreigners* ! » L'insulte « Espèces d'étrangers ! » n'existe pas dans notre vocabulaire : la méfiance de l'étranger n'a pas en France la même acuité qu'en Angleterre ; les gens du peuple riront d'un Angliche, le singeront mais ne le haïront pas, parce que étranger. Mais ce ne sont là que petites choses et le surprenant c'est qu'il n'y ait pas davantage de lapsus dans ce livre d'un Anglais sur un des aspects de Paris les plus difficiles à étudier.

Digitized by Google

pensées de Mortimer Long, il se met et nous met si parfaitement dans la peau de son héros que la foudroyante leçon du dénoûment nous touche comme personnellement. Peut-être M. Samuel aurait-il pu insister davantage sur l'impossibilité où l'homme se trouve d'échapper aux conventions sociales : Carmen et sa concierge singent dans leurs relations les manières des dames en visite et le milieu de la bourgeoisie américaine que fuyait Long le poursuit ainsi passage Bobillot ; Carmen cherche à créer pour Mortimer le home que lui préparait déjà dans son esprit la fille de son voisin de l'autre côté de l'Atlantique. Mais le désir qu'éprouve Mortimer d'échapper à toutes les contraintes, de couper toutes les amarres n'en serait pas moins resté très vraisemblable et il a dû traverser bien des cervelles humaines et surtout masculines: et elle est bien masculine aussi l'attitude de ce jeune homme qui s'imagine que l'on peut aimer une femme quelques heures par semaine et s'en séparer ensuite à son gré, parce qu'on a pris la sage précaution de prévenir d'avance que l'attachement n'aura rien de définitif. « *Bless those Women*, comme disait Charles Dickens, *they never do anything by halves* ». Ces braves cœurs de femmes ! elles ne font jamais rien à moitié. Et la pauvre Carmen, résignée et muette, n'a pas aimé à moitié.

Certainement l'héroïne de *The Confessions of Ursula Trent* de M. **W.-L. George** (1) ne fait pas les choses à moitié. C'est un « drôle de numéro » comme le dit son créateur. Elle commence par se révolter contre le milieu inintelligent et compassé de la *gentry* campagnarde où elle a été élevée ; après la guerre (pendant laquelle elle a été infirmière et dactylo) elle quitte le château de Ciber Court et ses parents archaïques. C'est merveilleux de voir avec quelle rapidité l'humanité se développe en Angleterre ces temps derniers ; les enfants sont tellement supérieurs à la génération qui les précède et on a encore la certitude que leurs descendants seront encore plus forts. Quo non ascendam ! A en juger par la manière dont la pauvre Ursule mène sa barque, il faut admettre que ses parents devaient être le comble de la sottise, car on doit reconnaître qu'il y a encore lieu à progrès et que ses enfants à elle pourront facilement la dépasser en intelligence et en sens de la vie. Elle s'installe en chambre meublée à Londres, la bourse vide, et avec l'habitude de dépenser sans compter. Par protection, elle devient secrétaire d'une romancière, à la mode de la bourgeoisie ; et pour un salaire exigu, doit se plier à la volonté d'une femme prétentieuse et bête ; elle que son honneur empêchait de vivre aux crochets de son père, accepte des invitations à dîner masculines ; et un neveu de sa patronne la dépouille, après de copieuses libations en cabinet particulier, d'une partie irremplaçable de sa personnalité. Ursule ne se tracasse pas pour si petite affaire, mais elle se fatigue de la romancière et du neveu et choisit, entre tous les métiers que Dieu fait, celui de « manucure » :

(1) Collins, 1922.

Digitized by Google

elle va soigner les ongles de ces messieurs chez le coiffeur. Après pas mal de chamboulages et d'aventures, elle devient la maîtresse du beau Julian Quin, dessinateur de robes chez un grand couturier : elle court avec lui un monde équivoque, et nous assistons, comme il est de rigueur, à une séance où l'on fume l'opium. Puis elle se dégoûte de son ami qui « fait de l'argent » par tous les moyens, honnêtes ou non, et qui la trompe avec toutes les femmes qui l'approchent. Et un beau jour, elle l'abandonne pour épouser un honnête homme d'architecte, appartenant au meilleur monde, qui soupire depuis longtemps pour elle et qu'elle aime plus que tout au monde... pour le moment, je suppose. J'ai oublié de dire qu'Ursule est d'une ravissante beauté et que tous les hommes la veulent, mais on l'a deviné sans doute.

« Des raisins quand je suis malade, des chapeaux quand je me sens mieux, du millefleurs pour sortir et des baisers en tous temps ! » Un rustaud résumerait cette déclaration d'Ursule en disant : mentalité de p... Par politesse, nous nous contenterons de le penser, sans le dire, n'est-ce pas ? Et je ne me scandalise aucunement de voir M. W.-L. George, qui a pris pour spécialité les rapports parfois épineux entre les deux sexes, réveiller, pour nous la présenter en liberté, la prostituée qui sommeillait au fond du cœur d'Ursule Trent. Ce que je ne comprends pas, c'est tout l'attirail de revendications féministes qui paraît amener l'escapade de la jeune fille au début de l'intrigue : se faire entretenir par son père au prix de quelques sacrifices d'orgueil, cela valait mieux que se faire entretenir par l'ineffable Quin au prix de sacrifices combien plus douloureux ; passe encore qu'on se rebelle quand on est fille pour vivre fière et libre, mais si c'est seulement la liberté de se donner au premier venu, pas la peine de faire tant d'histoires. Au fait l'attitude du romancier envers son personnage a évolué quelque peu : les Confessions nous présentent d'abord une jeune femme en révolte contre les conventions, puis ce qu'elles nous montrent, c'est une véritable épave morale, passive, sans volonté, que le vent des passions masculines ballotte et entraîne où elle veut.

M. W.-L. George, par la bouche d'Ursule nous dit : « j'en arrive à penser qu'il n'existe pas de fille à l'esprit pur ». C'est là un état d'esprit bien fâcheux, tout aussi fâcheux et tout aussi faux que l'état d'esprit opposé que l'on est convenu d'appeler (assez inexactement, si l'on y réfléchit) l'état d'esprit victorien. Quand le pendule, dans son oscillation, s'est écarté si loin de la verticale, on n'est pas loin de le voir s'arrêter et reprendre l'oscillation inverse. Ajoutons que M. W.-L. George, s'il ne manque pas de talent, est bien fatigant par son style et que le roman bien que de dimensions ordinaires (307 pages de texte serré, il est vrai) paraît beaucoup trop long.

Dans *The Education of Eric Lane*, M. **Stephen Mac Kenna** (1) nous

(1) Collins, 1922.

Digitized by Google

décrit un type de femme plus séduisant qu'Ursule Trent, mais bien pernicieux quand même ; la jeune Lady Barbara Neave, quoique à peine majeure, a déjà fait parler d'elle : c'est une enfant gâtée qui adore flirter. Elle rencontre Eric Lane, auteur dramatique qui vient d'atteindre à la gloire et qu'on se dispute à déjeuner et à dîner dans le grand monde ; elle se jette à sa tête avec une impudence, un manque de retenue qui seraient révoltants, si l'enfant n'était pas à la fois très jolie et très « jeune malade » et si elle n'avait pas jusqu'alors fait ses trente-six volontés. Elle adopte Eric, le suit partout, se réjouit du succès de ses pièces nouvelles, et bientôt les potins s'en mêlent. Eric était attaché, quoique nullement fiancé à une jeune femme plus sérieuse, amie d'enfance, et peu à peu, nous le voyons se détacher d'elle, avant même qu'il comprenne bien qu'il s'attache à Barbara ; celle-ci est acharnée à sa poursuite : elle le suit, innocemment du reste, chez lui en pleine nuit, par bravade et se moque du qu'en dira-t-on comme de son premier caprice ; il semble qu'enfin elle a trouvé son prédestiné et qu'elle l'épousera. Petit à petit, l'homme énergique qu'est Eric Lane, sent fondre sa volonté au contact ardent de cette jeune passion. Il devient la chose de Barbara. Seulement, le jour où il lui demande de l'épouser, elle trouve tout de suite un prétexte pour le remettre à plus tard et l'on sent, une fois la conquête accomplie, qu'elle n'a plus la même chaleur : elle le traînera quelque temps encore jusqu'au jour où Lane la quittera pour l'Amérique ; elle a ruiné son talent d'écrivain, en lui enlevant le goût de la vie, elle a compromis sa santé et peut-être même a-t-elle gâché la vie de Barbara Neave en même temps que celle d'Eric Lane.

L'évolution des sentiments de Lane est suivie de très près et paraît tout à fait logique. La transition dans l'attitude de Barbara est marquée moins finement et ne laisse pas de surprendre de temps à autre. Mais le roman est vivant et le style vigoureux.

Mrs **Berta Ruck** (1) dans *The Arrant Rover* nous dessine le pendant masculin de Lady Barbara Neave. A la naissance d'Archibald Laverock on a suivi la recommandation de l'antique dicton : « Enveloppez le bébé dans la chemise de sa mère et les femmes l'aimeront ! » Quand on nous le présente il a déjà dans son passé des flirtations sans nombre ; mais il ne veut plus entendre parler de femmes. Capitaine démobilisé, il essaie des autos pour une firme de constructeurs et le mois de mai le voit courant les routes du Surrey dans une voiture à deux places ; il sauve alors d'un brutal personnage une jeune fille des plus ravissantes et son acte de courage vient ainsi déranger... la préparation d'un film de cinéma. Les amours d'Archie et de Lucy Joy, étoile de première grandeur, prix de beauté du Daily Periscope, et ce qui ne gâte rien, jeune fille de très bonne famille, nous sont dépeintes avec beaucoup d'entrain ; après une centaine

(1) Collins, 1922. Berta Ruck est le pseudonyme de Mrs Onions.

Digitized by Google

de pages toutes parfumées de printemps et de gracieuse jeunesse, l'enfant gâtée du public laisse deviner qu'elle l'aime à cet heureux homme que devrait être Archie : mais à peine cette révélation comprise, le voile d'illusion tombe ; Lucy Joy n'est qu'une petite poupée, et non pas la compagne de toute une vie. Ce qui avait séduit Archie c'était le joli visage, la réputation, tout le tapage que l'on mène autour de l'étoile de cinéma, et l'essaim de papillons (parfois de pesants phalènes) qui tourbillonne autour d'elle. Il se sauve de Lucy Joy et ainsi se termine le « Romanesque » et le mois de mai.

La deuxième partie, « l'Ennui, au cœur du pays de Galles en juin » nous enthousiasme moins : la verve des premières pages s'est un peu ralentie, tout le soleil a disparu aussi, dans les pluies perpétuelles du pays de Galles. La firme d'automobiles a envoyé Laverock apprendre à conduire à un vieux Gallois ; celui-ci vit seul avec une petite-fille, Mauve, femme énergique et pratique, aussi enracinée dans son pays que les arbres du domaine. Comme de juste, Mauve s'éprend du charmeur ; les voici presque fiancés. Mais à nouveau, le bandeau tombe des yeux de l'amour, et Laverock rentre à Londres au plus vite.

La troisième partie : Oisiveté, sur la côte d'émeraude, juillet, n'était pas sans nous inquiéter. Il y a douze mois dans l'année et je ne sais combien de pays charmants qui pourraient servir de cadre aux amours de Laverock ! Mais si nous retrouvons sans déplaisir le bel entrain de la première partie c'est une aventure originale qui se déroule autour de Saint-Malo, au chant des cigales venues sans doute tout exprès de la côte d'azur. Ici Archie commence par s'éprendre d'une Américaine, veuve mais combien adorable, qui se réfugie en costume de bain dans le yacht où le héros somnolait, en se jurant d'en avoir fini avec les femmes. Quel heureux gaillard que ce Laverock ! Mais ce n'est plus une seule femme qu'il séduit, une dizaine de jeunes filles dont la belle Américaine est l'amie s'entichent de lui, en perdent le manger et le boire et cessent d'écrire à leurs fiancés. Une matrone charitable conseille à Laverock de s'en aller au plus vite et on devine que malgré son âge, son cœur n'est pas absolument en sûreté. Dans l'odeur enivrante des fleurs de tabac (Mrs Berta Ruck ne soupçonne pas les rigueurs de la régie française), une suprême soirée se déroule, pendant laquelle ce coquin d'Archie persuade à toutes ces demoiselles en même temps que c'est chacune d'elle, et non les autres qu'il aime.

« Le Destin » nous emmène « en Ecosse, dans la bruyère » au mois d'août. Et cette fois-ci sera la bonne. Archie a une fois de plus renoncé à la femme, à ses pompes et à ses œuvres et voici que lui tombe (littéralement) dans les bras Miss Ethel Johnstone, qui l'a soigné jadis pendant la guerre. Fiançailles. Il faut que Laverock fasse fortune avant d'épouser la femme prédestinée. Mais Berta Ruck m'a fait bien peur : le vieux Gallois de la deuxième partie meurt à ce moment léguant toute une for-

Digitized by Google

tune à notre héros et devant la réalisatfon immédiate de ce mariage si attrayant lorsqu'il était lointain, une ombre passe dans les yeux de Laverock : ce n'est qu'une ombre, Dieu merci, et le roman s'achève avec un léger sourire un peu sceptique de l'auteur. Le papillon s'est enfin posé. Il ne s'envolera plus. C'est du moins ce que murmure Archie. « This is home ». Thus whispered *the Arrant Rover* ».

Et l'on soupçonne l'idée de Mrs Ruck, à peine exprimée : Laverock aimait inconsciemment Ethel Johnstone depuis qu'il l'avait connue et c'était l'image cachée de celle-ci qui venait troubler ses amours naissantes avec d'autres femmes. Je crois que cette conception a par moments guidé la plume de l'écrivain, mais je ne suis pas sûr que Mrs Ruck ne se soit pas laissée aller parfois à voir son héros comme un flirt pur et simple.

Est-ce bien un roman que *The arrant Rover* ? Ne serait-ce plutôt pas quatre nouvelles juxtaposées, dont trois sont des plus réussies, et dont la quatrième (le N° 2 du volume) ferait très bel effet encore si elle ne se trouvait pas encadrée de deux historiettes si originales de fond, si vivantes de style, et d'un si délicat humour. C'est tout de même un livre charmant et, ce qu'on ne pourrait dire de bien des romans anglais contemporains, la jeune fille moderne peut le faire lire à sa maman, sans crainte de voir celle-ci rougir à toutes les pages.

Ni le roman d'aventures, ni le roman policier ne nous ont donné quoique ce soit de remarquable cette année. Ce sont genres fort usés et les tentatives nouvelles dans le genre de *The Seeds of Enchantment* sont rares.

Sir **Henry Rider Haggard** a bien publié une soixantaine d'ouvrages dans sa longue existence de romancier ; mais *The Virgin of The Sun* (1) ne semble pas destiné à occuper dans cette petite bibliothèque une place plus en vue que *Love Eternal* (2). « La Vierge du Soleil » m'a rappelé douloureusement que je n'ai plus quatorze ans et je ne suis pas sûr que même à cet âge j'aurais avalé toutes les couleuvres — dont un boa de *soixante* pieds de long — que contient ce remarquable volume. L'aventure nous est présentée sous une forme dont on admirera la nouveauté. C'est la traduction en anglais moderne d'un manuscrit du temps de Richard II ramené d'Amérique par quelque voyageur et découvert ensuite par le plus grand des Haggards, chez un marchand de bric-à-brac. La partie la plus sensationnelle de l'histoire se passe au Pérou, avant la découverte de l'Amérique : un certain Kari a été recueilli à Londres par le marchand Hubert de Hastings et c'est le fils de l'Inca de Tavantinsuyu qui a été jeté à la mer par un frère usurpateur et qui, poussé par des vents

(1) Collins, 1922.

(2) Voir *Revue Germanique*. 1921, p. 168.

Digitized by Google

favorables, a traversé l'Atlantique dans un canot et le coma. Après cent vingt pages de bataille, de fortune, d'amour partagé qui se termine par le suicide de la noble Blanche, le soir de son mariage avec Hubert, notre héros est obligé de se réfugier à bord d'un de ses vaisseaux pour échapper à l'injustice du roi. Une tempête, de direction variable, lui fait descendre la Tamise, suivre la Manche et cingler dans l'Atlantique ; épuisé de fatigue, il s'évanouit, ainsi que le fidèle Kari, et ce nouveau coma permet à Rider Haggard de renouveler ses exploits et d'amener nos navigateurs, un peu étourdis, sur la côte de l'isthme de Panama. Ils le traversent hardiment et Hubert indique astucieusement à son ignorant compagnon le futur tracé du canal : il n'en donne pas la largeur minimum, ne voulant sans doute pas humilier Kari qui ne soupçonne pas les dimensions atteintes de nos jours par les super-dreadnought yankees. Par mer et par terre, on se dirige sur le Pérou. Hubert fait la connaissance de Quilla, la fille de la Lune (j'ai été déçu de découvrir que cette Quilla n'était pas une réincarnation de Blanche Alys, mais il ne faut pas être trop exigeant). La Fille de la Lune devient une Vierge du Soleil. De ténébreuses intrigues sont tramées par l'usurpateur Urco et le grand-prêtre Larico (je n'invente pas), et après d'effroyables combats, Hubert arrache la belle Quilla à l'influence du Soleil ; la voilà revenue sous l'empire de la Lune (de miel cette fois). Ici le manuscrit, rongé par les siècles, s'arrête tout net. Mais nous devinons que le soleil, offensé de voir une de ses vestales offrir impudiquement sa virginité à un simple mortel, va tirer une effroyable vengeance de Quilla et de son amant.

Le prote chargé d'imprimer ce chef-d'œuvre, déçu autant que nous par cette absence de dénoûment, a témoigné son mécontentement en criblant le texte de fautes d'impression.

Lone Reef, de M. **H. De Vere Stacpoole** (1) est d'une tout autre qualité. L'intrigue est romanesque sans doute, mais pas constamment invraisemblable, et elle se meut dans un décor réel, et certainement bien connu de l'auteur. Bob Ratcliffe est dans les Bahamas à bord du yacht d'un ami très froid, très respectable qui, à son propre bord dîne tous les soirs en habit à queue et gilet blanc ; la tête farcie de romans d'aventures, il s'ennuie avec ce rabat-joie. Une barque pittoresque vient mouiller près du yacht, et Ratcliffe, par amour de l'inattendu, quitte les conventions pour aller faire de la pêche sur cette barque : deux personnes composent l'équipage, le patron, Satan Tyler, fils de naufrageur, pilleur d'épaves lui-même, et sa sœur, Jude, seize ans, vêtue en homme, qui n'aime pas s'entendre traiter de fille, jure comme un cowboy mais est saine de corps et d'esprit. Evidemment, le riche Bobby Ratcliffe épousera Jude. Mais il se rendra à peine compte que, en ce faisant, il ne fera qu'obéir à une

(1) Nelson, 1922.

Digitized by Google

volonté de l'extraordinaire Satan : celui-ci, droit avec les gens droits maître coquin avec les fripons, obtient toujours ce qu'il désire. Il a deux, passions, sa barque et sa sœur : pour l'une, il cueille sur les navires abandonnés les treuils, les cordages dont il veut la parer ; pour l'autre, il cueillera Ratcliffe comme mari. Quand on l'a vu arrêter un gros steamer, en faisant semblant d'être mourant de soif, pour en tirer un régime de bananes ou des fruits, on ne doute pas qu'il réussira avec Bobby, d'autant que Jude, toute primitive qu'elle est, a tout le charme de la femme.

Satan emmène son invité non pas à la pêche mais à la chasse au trésor : un navire, le *Nombre de Dios* est échoué sur le « Récif solitaire » où son capitaine l'a autrefois coulé volontairement avec une cargaison d'or et tout son équipage. Satan y rassemble les écumeurs de la mer des Antilles, mais commence par tirer d'eux un tribut en beaux dollars : on fait alors sauter le pont de l'épave, couvert d'une couche de guano pétrifié et l'on met au jour les squelettes encore puants de quatre à cinq cents nègres. Le galion n'est qu'un négrier. Et le rusé matois d'échapper aux flibustiers furieux à la faveur de la nuit tombante.

Le *Nombre de Dios* se trouve réellement à la Caïe aux Cormorants, et Satan y court, sceptique cependant, car il a vu partir beaucoup d'enthousiastes à la recherche des trésors éparpillés sur les îlots des Indes occidentales, et n'en a jamais vu revenir les mains pleines. Il trouve dans la lagune un yacht abandonné et se prépare à le dépecer quand ses récentes victimes accourent, il est pris au piège ; une bataille homérique se livre autour de la barque, sans danger de mort cependant, car ces boucaniers ont peur de la police plus peut-être qu'il n'est coutume en Amérique, et Satan va succomber quand un destroyer britannique apparaît brusquement : on berne le jeune commandant en lui disant qu'on joue une scène de piraterie pour film cinématographique et la barque vogue vers la Havane ; là, Bobby ne peut pas se séparer de ses amis et il épousera Jude. Le roman s'arrête, l'aventure terminée, au moment où il pourrait devenir psychologiquement intéressant, car le ménage aura des heures curieuses d'adaptation à vivre.

M. de Vere Stacpoole connaît la mer des Antilles, ses récifs de corail, ses poissons, ses crabes, certainement de première main et cette description d'un des plus radieux coins de notre globe contribuera à faire lire le livre aux enfants, grands et petits. Le style alerte, pittoresque, semé d'américanismes amusants, témoigne d'une longue pratique des œuvres de R.-L. Stevenson (1).

Il paraît tous les ans une foule de romans policiers ; j'ai noté une bonne vingtaine de titres qui ne laissaient aucune doute sur la nature du

(1) M. de V. S. cite parfois des marques de fabrique (pickles, biscuits et même pâte pour cuivres) et ainsi donne à son texte un aspect involontaire, je l'espère, de réclame commerciale.

Digitized by Google

contenu, mais, Dieu merci, je n'ai reçu que trois de ces estimables produits.

The Lost Lawyer (1), de **George A. Birmingham,** est écrit dans un style distingué et avec beaucoup d'humour. Tom Torrenson, homme de loi et le plus riche propriétaire de Ballyovie, Irlande, disparaît de 8 heures à 8 h. 15 du soir entre le garage du Sinn Feiner, Peter Daly, dont il est commanditaire, et sa propre maison qui se trouve juste en face. Le détective amateur de l'aventure est un aimable vieillard, le colonel Harding, dont l'intelligence commence à s'engourdir avec l'âge. Dans cette Irlande d'après guerre, un homme qui disparaît a dû être enlevé ou assassiné par les Républicains ou les Black and Tan. Torrenson a gardé jusqu'alors une stricte impartialité : il a toujours eu son franc parler et n'a épargné les critiques ni au Sinn Fein ni à la police ; d'autre part, il a des amis dans les deux camps. Les deux partis s'accusent mutuellement d'avoir fait disparaître l'homme de loi. On suggère l'hypothèse d'une fugue de Torrenson, soit avec un chèque de £ 5.000, soit avec la gérante du club de l'endroit ; Juste avant que la guerre civile s'allume à Ballyovie, Torrenson reparaît tout étonné du bruit qu'on fait autour de son absence. Lisez le roman si vous voulez savoir ce qu'il a fait de sa personne pendant qu'on le croyait prisonnier. Vous verrez se succéder les hypothèses dans votre esprit, pour les rejeter ensuite et vous aimerez le sourire du sympathique chanoine qui sait rester impartial entre les deux factions et leur dire doucement leurs quatre vérités.

Il est regrettable qu'au début de *Greensea Island* (2) de **Victor Bridges**, un transatlantique fasse escale à Manaos, « Manaos Harbour ! » se trouvant sur l'Amazone à plus de mille kilomètres de l'embouchure ; si imposant que soit le grand fleuve à sa réunion avec le Rio Negro, le fondateur sur papier de la Planet Line a été assez mal inspiré en choisissant le confluent comme point de départ de son roman. Nous lui recommandons aussi d'étudier d'un peu plus près les chemins de fer brésiliens ; la liaison par voie ferrée entre Rio de Janeiro et l'Amazone étant assurée de façon beaucoup moins certaine qu'il ne l'imagine A part çà, l'histoire se meut vivement et met suffisamment d'angoisse au cœur de temps à autre pour que le lecteur soit tout à fait heureux. Un télégramme arrive au Neptune, Planet Line, en rade de Leixoes. « Regrettons informer votre oncle Richard Jannaway mort 17 ct. Comme plus proche parent, vous héritez. Veuillez venir, 117, Bedford Row en atteignant l'Angleterre. Wilmot et Drayton ». John Dryden (non le poète, mais le second du Neptune à qui le télégramme est destiné) se trouve hériter d'une somme de £ 10.000 et d'une petite île perdue sur

(1) Collins, Bruxelles, 1922, 4 fr. 50. — Birmingham est le pseudonyme du Rev. James Owen, chanoine de la cathédrale de Dublin.

(2) Nelson. Paris, 1921, 4 fr. 50.

Digitized by Google

la côte de l'Essex, l'île de Greensea. L'oncle a évidemment un passé sinistre : sa vie mystérieuse dans le manoir de Greensea avec un ex-lutteur comme domestique, et le chien Satan, énorme et noir, comme gardien indique qu'il cachait quelque chose. Un docteur du nom de Manning, qui habite sur une péniche tout près de là et qui est grand chasseur, tente de louer l'île, mais ses efforts échouent devant le désir qu'a John Dryden de l'habiter lui-même ; le docteur a surpris le secret de Richard et il jouera le rôle de traître dans notre mélodrame : tout le monde se méfie de lui, malgré sa distinction et ses manières engageantes ; il n'est pas jusqu'au chien qui ne peut l'apercevoir sans gronder. Le pauvre Satan paiera de la vie sa haine instinctive du bandit ; une boulette l'empoisonne ; le lutteur (sur lequel, avec adresse, l'auteur a laissé planer nos soupçons et qui, en fin de compte, est un garçon dévoué, sinon loquace) périt assassiné à son tour ; John Dryden, très courageux, mais qui ne nous est pas moins sympathique ni moins vraisemblable parce qu'il est peu adroit et incapable de lutter avec le subtil docteur, autrement qu'à coups de poing, va mourir lui-même, mais nous n'y croyons pas beaucoup à cette mort imminente (et combien effroyable !) parce que, d'une part, assez maladroitement l'auteur nous a annoncé l'arrivée d'un ami, officier de marine, avec sa chaloupe pour quelques instants après le triomphe apparent du traître, et parce que, d'autre part et fort adroitement, il a fleuri son intrigue d'une charmante jeune fille, ex-passagère du Neptune, fille d'un ennemi juré de Richard Jannaway, et qui, Léandre femelle, va traverser un bras de mer à la nage pour venir délivrer son héros (pardon du calembour) avant que les flammes l'aient consumé.

John Dryden, courageux et honnête, est aussi peu subtil que le Dr Watson, ami et secrétaire de feu Sherlock Holmes. Ses poings frappent juste, mais sa réflexion est souvent à côté. Le lecteur éprouve grande envie de l'aider, et ce n'est pas maladroit de la part de l'auteur.

The Devil's Paw (1) de E. **Phillips Oppenhein** est plein de ces événements sensationnels qui font la beauté du roman policier ; mais la psychologie et le style ne sont pas soignés. Pendant la guerre, au début de 1918, les Trade Unions tentent un grand effort vers la paix ; ils entrent en contact avec un socialiste allemand qui leur envoie des conditions de paix acceptables, contresignées par Betthmann, Hindenburg et Guillaume lui-même. Munis de ce document, ils envoient uu ultimatum au Gouvernement : paix immédiate ou grève générale et sabotage dans les vingt-quatre heures, donc révolution et défaite. Juste à temps, on découvre que le délégué qui a mené les communications secrètes avec l'ennemi est un traître, et toutes ces négociations étaient une ruse de guerre. Une vague

(1) Collins, 1922 ; cf. *Revue Germanique*, 1922, p. 138.

Digitized by Google

intrigue d'amour se noue mollement autour du complot politique. Les personnages principaux sont des marionnettes : au cinéma cela ferait son effet, la personne des acteurs mettant un peu de chair autour des os décharnés de ce plan squelettique.

Sir **Arthur Conan Doyle**, le père de toute cette famille (on est tenté de dire cette engeance) de détectives officiels, privés ou amateurs et de leurs cousins, bandits de tout poil, est depuis la guerre préoccupé de tout autre chose que du roman policier. Il est en effet devenu l'un des plus ardents apologistes de la foi « spiritualiste » et il nous raconte dans « *The Wanderings of a Spiritualist* » (1) un voyage de propagande accompli par lui en Australasie pour y répandre les vérités fondamentales de la religion du spiritisme.

La sincérité de l'auteur n'est pas douteuse ; le courage avec lequel il affirme ses convictions est impressionnant ; on ne peut le soupçonner de ces préoccupations d'argent qui viennent compliquer si étrangement la personnalité de tant de prophètes anglo-saxons : nous le voyons en effet abandonner tous les bénéfices que lui ont laissés ses conférences « spiritualistes » d'Australie.

Comme Sir Oliver Lodge il a eu des relations « directes » (bien entendu par l'intermédiaire de médiums) avec les siens disparus et il veut, sachant le bien que lui a fait cette constatation personnelle de l'immortalité de l'âme, mettre son secret à la portée de tous les mortels ; et dans ce besoin de communiquer à autrui ce qu'il croit être la vérité, il est infiniment de sa race. L'Anglais à qui une illumination intérieure vient d'apprendre quelque chose, qu'il s'appelle George Fox ou John Bunyan, qu'il soit le prédicateur du coin de la rue que la grâce divine a soudain convaincu de péché, ou le socialiste de Hyde Park Corner qui a trouvé le remède à toutes les misères et qui clame au vent la nécessité d'un bouleversement radical et immédiat de la société, ou qu'il soit enfin le créateur de Sherlock Holmes, converti au spiritisme, l'Anglais donc estime que sa transformation personnelle n'est rien, si elle n'est pas le point de départ d'un mouvement collectif. Il a faim et soif de prosélytisme.

L'ouvrage, de par sa nature même, n'est pas un traité dogmatique ; les questions métaphysiques alternent avec la description des contrées visitées ou le compte rendu des meetings ; et l'intérêt que Sir Arthur ne cesse pas de prendre au cricket et au football lui fait parfois lâcher le fil directeur de son œuvre, mais cette forme anecdotique permettra au livre de pénétrer bien plus aisément dans les masses, et il ébranlera ainsi beaucoup d'esprits faibles, s'il ne réussit pas à toucher les gens réfléchis.

Je n'insiste pas sur l'argumentation de M. Doyle : il serait facile, avec un peu d'ironie, de se moquer des enfantillages et de la crédulité

(1) Collins, Sons et C°, Bruxelles, 1922, 4 fr. 50. Le volume a été composé l'année précédente (dédicace datée juillet 1921).

Digitized by Google

de l'auteur ; on pourrait faire toute une dissertation sur l'antithèse que présente Sherlock Holmes d'une part et son célèbre créateur, mystifié par des plaques photographiques manifestement exposées deux fois, une fois par la gélatine et la seconde par le côté verre (p. 74) ; il y a aussi quelques pages comiques où M. Doyle nous décrit des *rescue circles*, réunions de croyants qui s'efforcent d'arracher à leurs erreurs de malheureux trépassés, presque toujours ministres de l'Eglise anglicane, qui ont fait preuve de sectarisme sur terre. Mais nous n'avons pas à discuter du fond même de la question qui n'est pas du ressort de notre Revue : nous indiquerons seulement que la foi de l'auteur est solide et que cette vertu étant contagieuse, nous ne doutons pas que l'influence d'un homme tel que lui ne soit considérable pour la diffusion des conceptions « spiritualistes ». J'ignore également si la robuste croyance du romancier a pu résister aux expériences faites en 1922 à la Sorbonne sur l'ectoplasme et dont le résultat a été purement négatif ; mais il y a tout lieu de croire que la froideur et le manque de conviction des savants français ont nui aux manifestations de l'activité psychique, et l'enthousiasme du croyant se tirera toujours d'affaire.

Je n'ai signalé l'ouvrage que pour le replacer dans le mouvement général, déjà signalé dans ces colonnes en 1921. En Angleterre, comme dans toute l'Europe, la disparition prématurée, du fait de la guerre, de tant d'êtres jeunes et profondément aimés (la disparition des parents est bien moins dure à la génération qui les suit, toute tournée vers l'avenir et elle paraît toute naturelle) a concentré sur le problème de la mort beaucoup d'intelligences qui, autrement, eussent été absorbées par la vie au point de ne jamais songer à sa fin certaine ; il y a eu partout une recrudescence de phénomènes de survie et d'innombrables charlatans (les uns démasqués, les autres pas) ont surgi de tous côtés pour satisfaire aux besoins du moment. Mais la forme même du mouvement en Angleterre a été, comme on pouvait s'y attendre, celle d'un *revival* religieux : nous avons bien eu quelques cénacles spirites en France, mais selon Conan Doyle, il y aurait en Angleterre en 1921, trois cent-soixante *églises* « spiritualistes », plus mille fonds en formation pour la construction d'autres temples. Comme la *Christian Science*, le spiritisme est une religion pure et simple : les tendances sont achrétiennes, mais nullement anti-chrétiennes; le désir tout au moins de Conan Doyle est de faire fraterniser les diverses sectes chrétiennes jusque-là hostiles les unes aux autres ; il ne désire nullement enlever aux fidèles des diverses églises les croyances qui ont fait leur consolation jusque-là, il veut élargir leur foi jusqu'au spiritisme ; l'âme humaine est si bizarrement construite qu'on ne voit pas pourquoi il ne réussirait pas avec beaucoup de nos semblables ; cela serait d'autant plus facile que les dogmes de la nouvelle religion sont assez indéfinis, et cette masse amorphe et malléable peut se couler dans n'importe

Digitized by Google

quel moule. Tout ce que l'on sait du monde des esprits, c'est qu'il est admirable. « Si les gars savaient comme çà se passe par ici — a déclaré un soldat mort — ils ne feraient qu'un bond pour y aller ! » et l'auteur de lui faire ajouter aussitôt avec précaution : « S'ils le faisaient, ils rateraient sûrement leur coup. Nous ne pouvons forcer la Providence ou faire un court-circuit des choses quand ça nous plait » (1). On voit que pour éviter le suicide qui semble tout indiqué si vraiment il y a un monde meilleur à notre portée, on est tout de suite contraint de recourir à cette idée vague que peut être la Providence dans pareille religion, pour nous interdire de sauter le pas. Nul doute que les futurs théologiens du spiritisme n'arrivent à concilier très aisément cette apparente contradiction.

Cette manie qu'ont nos voisins de vêtir les choses les plus inattendues des formes extérieures de la religion fait le côté le plus curieux du roman *The Kingfisher* de **Phyllis Bottome** (1). L'existence de Jim Barton nous est décrite avec une certaine vigueur, mais l'allure du récit, parfois très lente, s'accélère parfois tellement qu'une page nous décrira Jim tuant son père à coups de tisonniers, Jim arrêté, Jim jugé ; le personnage principal lui-même avec son honnêteté fruste et ses violences est assez bien campé, mais tous les personnages secondaires sont ou en contradiction avec eux-mêmes ou singulièrement vagues et conventionnels. Mais la partie la plus frappante du roman, c'est la façon dont le mouvement révolutionnaire des dockers londoniens se discipline sous l'influence de Jim Barton et prend les allures d'une réforme religieuse : après les premiers succès oratoires du héros, il surgit auprès de lui un couple d'illuminés, se décorant du nom de The Rev. and Mrs Hodgkins, qui se font « les ministres assistants » de Jim. Une vieille usine abandonnée où se tenaient les meetings tumultueux se mue en « l'église du Calvaire » de Poplar ; un conseil de fabrique sort de terre, qui achète un autel et une chaire de vérité, fait ronfler un orgue et chanter des hymnes et se range en des fauteuils sur une estrade tendue de velours au moment des services. Tous enfin, y compris Jim, s'affublent de soutanes rouges ; le chef socialiste, le cerveau farci de la Bible, officie comme un pasteur anabaptiste et avant de prêcher aux ouvriers du East End, s'incline, la tête perdue dans les mains en une prière absorbée. Imaginez ce spectacle à Paris : il est évident que ce peuple d'Angleterre a la hantise des manifestations religieuses ou qu'il est foncièrement religieux si vous voulez. Le peuple, las de la froide religion officielle, veut pourtant encore de la vraie foi, des extases. Le mouvement général d'anticléricalisme actuel est-il

(1) « If the boys Knew what it was like over here » said a dead soldier, « they would just jump for it He added however : « If they did that, they would surely miss it ». We Cannot bluff Providence or short-circuit things to our liking, p. 25.

(1) Collins, 1922.

Digitized by Google

destiné à se terminer par une formidable explosion religieuse, par un revival nouveau ?

II. — LE ROMAN AMÉRICAIN

Nous n'avons pas été fâchés de trouver dans les ouvrages destinés à servir de matériaux pour cette revue trois romans américains dus à la plume de deux écrivains de très réelle valeur.

Voici d'abord *The Glimpses of The Moon* de Mrs **Edith Wharton** (1). Susy Branch vient d'épouser Nicholas Lansing et ils nous apparaissent au bord du lac de Côme sous la lune bleue. Le hasard les avait placés l'un et l'autre, pauvres, dans le monde des millionnaires d'Amérique, et Susy, depuis la mort de son père, y occupait une situation de parasite, emmenée de la Cinquième Avenue à Newport par ceux-ci, recevant de ceux-là fourrure ou bijou et payant ces faveurs de quelque menu service; Nick, qui s'essaie à écrire, possède juste de quoi vivre seul; aussi un mariage entre eux était impossible. C'est peut-être une des raisons qui font naître leur amour. Susy est pratique, aussi pratique que la Juliette de Shakespeare. Elle sait se débrouiller; elle a toujours sur les lèvres les mots : « *I think I shall manage it* » (Je crois que j'arrangerai çà). Elle prévoit que s'ils s'épousent, la société s'amusera de leur mariage et qu'un couple de parasites sera, pour quelque temps, plus commode à ses patrons que deux isolés ; elle sait qu'invitations et cadeaux (qu'elle « s'arrangera » pour faire donner sous forme de chèques) vont pleuvoir sur eux ; elle calcule qu'ils pourront vivre ensemble toute une année et elle décide qu'ils se marieront. Au bout d'un an, ils profiteront, pour divorcer, des facilités de la loi américaine, et même si quelque occasion de riche mariage s'offrait auparavant, ils se promettent de ne pas mettre d'obstacles à la fortune l'un de l'autre. C'est ainsi que dans le paysage conventionnel d'Italie, la lune éclaire, abrités dans la villa d'un ami, ces deux amants des moins conventionnels.

Ils quittent « ce nid dans un buisson de roses » pour un majestueux palais de Venise. Là, Susy doit payer cher l'hospitalité dont tous les deux jouissent : sa protectrice et amie, Mrs Vanderlyn lui a laissé un paquet de lettres avec mission de les envoyer à intervalles à son mari, le banquier Vanderlyn. Susy se voit contrainte de se plier à cette transaction suspecte, si elle veut garder à Nick le calme du grand palais où il a rêvé de composer son premier roman. Lansing bien entendu ignore tout de ce trafic et bien entendu il va tout découvrir un jour : ce jour-là son

(1) D. Appleton et Cie, London, 1922. 7 sh. 6. Voir *Revue Germanique*, 1922, p. 155.

Digitized by Google

honneur d'homme se révolte, il quitte sa femme pour quelques jours, afin de réfléchir.

Il ne reviendra pas : se rendant compte que leur union ne peut se prolonger sans des compromissions inacceptables, il la libère et il trouve le cruel courage de lui désigner comme mari possible son admirateur Strefford que des décès opportuns viennent de faire Lord Altringham et le plus riche pair d'Angleterre. Susy ignore que son mari l'aime toujours : elle a pris en horreur sa servitude dorée et consent à devenir Lady Altringham. Ses fiançailles avec Strefford le lui découvrent si pareil aux autres gens du monde, si différent de Nick, homme réel, simple, ennemi de toute convention ; les germes d'honnêteté que la nature et son mari ont semés en elle se sont développés aussi et surtout elle a été si totalement prise par son premier amour qu'elle rompt avec Lord Altringham. Elle laisse pourtant se continuer les formalités du divorce afin de rendre la liberté à Nick qu'elle suppose épris d'une autre. Mais la loi exige que son mari l'ait trompée, et cette formalité-là qu'elle ignorait lui rend la vie intolérable et la précipite dans les bras de Nick, alors que celui-ci ne pouvant se résoudre à la trahir, s'en venait vers elle. La lune les éclaire, voilée du passage des nuages d'automne, dans un décor modeste à Fontainebleau : l'argent viendra de la plume de Nick, peu abondant, la vie sera dure, mais l'amour l'adoucira, l'enrichira.

C'est un roman qui fera réfléchir et l'optimisme de l'épilogue est moins banal qu'il ne paraît d'abord ; le livre figurera avec honneur dans la bibliothèque déjà considérable du divorce. Il y a certainement une morale à cette histoire : c'est que, même en l'absence d'enfants, le divorce est impossible entre époux qui se sont aimés. Mais Mrs Wharton, Dieu merci, n'écrit pas de romans à thèse : ce cas de divorce, elle l'étudie en analyste du cœur humain et non en belle dame moraliste avec un sermon prêt à sortir de son sac à main. Le charme du volume, c'est la pénétration avec laquelle l'auteur suit l'évolution des sentiments de ses deux héros, avec laquelle aussi elle fouille l'âme des acteurs secondaires : les personnages d'arrière-plan ne sont en effet pas moins étudiés que Susan et Nick, et Mrs Wharton nous dépeint sans passion, avec le calme détachement qui la caractérise, cet étrange milieu de la richesse internationale où les rois du dollar errent à la poursuite de leurs plaisirs, où fleurit l'oisiveté avec ses incomparables compagnes l'adultère et l'hypocrisie, où l'on se croit au-dessus de toute loi morale et où l'on n'est préoccupé que d'un luxe inutile et d'un bonheur vide. La vicieuse Ellie Vanderlyn, avec sa précoce petite Clarissa déjà effleurée par toutes les tares de sa classe, est le type, impitoyablement dessiné, de tout ce monde de paresseux. C'est Ellie qui, pour justifier à Susy son divorce d'avec le riche Vanderlyn afin de se joindre au plus riche Bockheimer, s'écrie : « Mais vous ne savez seulement pas de quoi vous parlez. Comme si on avait jamais tout l'argent qu'on veut ! » et la petite Clarissa demande à Susy, avec l'inno-

Digitized by Google

cence de ses huit ans, « si elle va divorcer, parce qu'elle a l'air si heureux ».

Mrs Wharton est aussi bon écrivain que parfait psychologue. Son style reste ce qu'il était dans ses œuvres antérieures : distingué sans être prétentieux ; simple mais jamais plat ; sachant situer les personnages dans leur décor en deux ou trois lignes sobres : « Quand Susy s'éveilla le lendemain, le soleil entrait à flots entre ses rideaux de vieux brocart et son reflet sur les rides du canal traçait un réseau d'écailles d'or en travers du plafond voûté », et c'est Venise évoquée par quelques mots.

Deux volumes de **Joseph Hergesheimer** nous sont parvenus, *Mountain Blood* et *Cytherea* (1), et j'ai trouvé le premier beaucoup plus à mon goût que le second. « Sang de Montagnard » nous transporte dans un coin perdu de la Virginie, *back of beyond* comme on dit outre-Atlantique ; le début commence comme une nouvelle de Bret Harte ; nous assistons au départ de la diligence quittant Stenton pour se rendre dans la vallée de Greenstream ; la présence d'un étranger d'aspect bizarre parmi les voyageurs locaux nous donne le frisson d'avance et on sera un peu déçu de ne pas voir la voiture publique arrêtée par des bandits à un tournant de la vallée boisée. Le héros de l'histoire est le conducteur de la diligence, Gordon Makimmon, descendant d'Ecossais des Hautes Terres, grand buveur, mauvais homme d'affaires, dépensant l'argent qu'il a et même celui qu'il n'a pas, roide et simple de caractère, avec les sentiments primitifs de l'animal, du cœur sans doute, mais un cœur difficile à atteindre sous la cuirasse de la peau tannée et l'épaisseur des muscles durs ; grand chasseur et pêcheur, il a les allures d'un Rip van Winkle, dont l'âme aurait été automatisée et retrempée par Jack London lui-même.

Gordon ramène à Greenstream la toute jeune Lettice Hollidew et Buckley Simmons, enfants des deux plus riches citoyens de la vallée, tous deux spéculateurs en terrains et *business-men* impitoyables. En suivant un raccourci de montagne, Buckley se permet avec la petite Lettice des familiarités assez brutales pour ramener l'enfant éperdue sous la protection de la diligence ; et, afin de punir le jeune rustaud, Gordon, feignant une maladresse, le cingle en pleine figure de son fouet. Valentin Simmons, père de Buckley, est le *storekeeper* de Greenstream ; c'est aussi un vieux gredin d'usurier qui déclare que 50 % c'est le taux minimum, mais qu'il faut prendre 70 % pour enseigner l'épargne aux insouciants ; il s'est emparé de la plupart des terrains utiles de la région en laissant les gens enfler leur compte chez lui au delà de leurs moyens de paiement immédiat ; à peine la mésaventure de son fils connue, il exige tout à coup de Gordon le remboursement de 530 dollars : « Petit homme à tête chauve

(1) Tauchnitz, 1922. L'édition anglaise est de la même année. Je ne sais pas s'il n'y a pas eu une édition américaine antérieure à 1922.

Digitized by Google

et rose, ornementée de touffes de cheveux blancs comme de l'ouate au-dessus des oreilles et de lèvres rasées et nettes, toujours placées de travers pour prononcer phrases railleuses ou bienveillantes : celles-ci, avec les sentiments religieux appropriés, formaient les neuf dixièmes de son discours et de temps à autre les rares paroles qui révélaient ses desseins, ses désirs, luisaient en éclairs comme des couteaux à lame mince et impitoyable ». Pour un vieil ami, presbytérien comme Gordon, il ne réclamera tout de suite que 250 dollars : le reste pourra attendre un peu.

Pour trouver cet argent, Gordon passe la frontière de son Etat et va jouer aux cartes dans une auberge en planches avec une graisseuse prostituée et deux malotrus. La veine le suit, une veine insolente et cela se termine par une rixe, enlevée avec la grandiose brutalité de *Burning Daylight* ou de *The Sea Wolf*. A demi assommé, Gordon se traîne jusqu'à Greenstream avec les dollars ; mais il y trouve sa sœur très malade et le docteur prescrit une opération à exécuter à la clinique de Stenton, c'est de l'argent comptant qu'il faut ; Gordon paie rubis sur l'ongle, mais il ne peut plus rembourser Simmons et on vend sa maison « *a location on good water* » qui rapporte 1.800 dollars. Une fois l'enterrement de sa sœur terminé, Gordon a près de 1.000 dollars en poche et il s'en va tout droit à Stenton pour « y voir la vie ». L'aube du jour suivant le retrouve sans un cent contre un bec de gaz. Il repart pour Greenstream à pied, pauvre comme Job, sa place de conducteur lui a été retirée par la bienveillance de Simmons ; le soir de son arrivée, il est déjà à la pêche à la truite.

Il travaille par ci par là et rencontre l'institutrice Meta Beggs, jeune femme froide, férocement égoïste, résolue à sortir de son étroite existence et à se servir pour ce faire de sa beauté qu'elle ne donnera que contre des avantages matériels suffisants. La petite Lettice Hollidew trotte parfois dans la cervelle de Gordon ; elle lui a témoigné son chagrin de le voir ruiné à cause d'elle ; il a eu un instant l'idée d'abuser de la passion que cette enfant nourrit pour lui, mais voici qu'un dimanche, passant devant chez elle, il aperçoit Pompey Hollidew sur le dos ; l'apoplectique business-man est mort et tout Greenstream sait qu'il n'a pris aucune disposition et que tout son or va revenir à la seule héritière, Lettice. Gordon ferme la porte sur le cadavre pour empêcher une découverte prématurée ; il court auprès de Lettice, et la bousculant un peu, l'emmène sur-le-champ pour l'épouser.

Nous le retrouvons dans le magasin de Simmons, commandant un complet très fantaisie, et attendant l'arrivée d'un chien de 200 dollars, au milieu des lazzis des employés et des spectateurs : il y a là une séance digne du meilleur Dickens, avec l'américaine familiarité de toute l'affaire en plus. Le vieux Simmons lui propose de continuer la grande transaction qu'il menait avec feu Pompey Hollidew, le rachat de toutes les *options* sur les forêts du pays ; on va pousser une voie ferrée jusqu'à Greenstream

Digitized by Google

et les terres de ce genre, ayant un débouché pour leur bois, prendront soudain une valeur bien plus considérable. Et notre Gordon de marcher la main dans la main avec le vieux rafle-tout qui, peu de semaines avant, lui faisait vendre sa maison.

Le mariage avec Lettice ne tourne pas trop bien : Gordon a comme une rancune à la voir si jeune à côté de sa maturité grisonnante, et quant à la petite, elle doit commencer à comprendre qu'elle a fait une sottise. Elle n'a pas une seconde l'idée d'une mésalliance : là-bas, l'argent est quelque chose de flottant qu'on n'a pas aujourd'hui, mais qui peut vous soulever demain comme un fleuve en inondation. Ce qui la peine surtout, c'est qu'elle devine l'absence de tout sentiment en Gordon et qu'elle soupçonne le manège de l'intrigante Meta Beggs ; celle-ci trouve Makimmon à son goût, maintenant qu'il est si riche, elle lui arrache cadeaux et promesses, mais le paie de la petite monnaie des baisers. Ici se place un *camp meeting* dans les bois, où il y a de la religion hystérisée, de l'ivrognerie débridée, un pêle-mêle du paganisme des hommes et du puritanisme des femmes. Buckley Simmons y a conduit Meta, mais celle-ci lui échappe pour retrouver Gordon ; Buckley retrouvant à nouveau l'ancien conducteur de diligence sur son chemin, sort son revolver. Une pierre lancée avec une précision et une vigueur plus que féminines l'étend sur le sol, le crâne enfoncé ; nul ne sait qui a jeté ce projectile, mais le lecteur penche à croire que la main meurtrière est celle de Meta. Buckley en restera idiot. Meta s'efforce alors de se faire emmener par Gordon à Paris qu'elle lui représente comme une sorte de paradis de Mahomet de luxe et de luxure. Gordon, qui n'est plus très jeune et dont l'ardeur baisse aussitôt l'aguichante tentatrice éloignée, trouve que c'est bien loin ce Paris et se contenterait de la ville voisine. Il n'est pas à son aise non plus avec sa femme ; celle-ci — qui est enceinte — semble se douter de ce qui se passe.

Il veut se rendre à un *sap-boiling* (réunion où l'on fait bouillir la sève de l'érable pour fabriquer le sucre) car il sait y rencontrer Meta. Lettice, par suite d'une négligence qui est bien dans le caractère de Gordon, va le surprendre dans la forêt au point du jour. L'émotion de ce voyage nocturne et du retour avec Gordon, dans la voiture mal suspendue sur des routes invraisemblables la fait accoucher avant terme et il voit mourir la pauvre enfant avec la certitude de l'avoir tuée.

Le voilà seul avec le chien de 200 dollars, *General Jackson* ; le remords travaille son âme fruste ; il voit vendre les biens d'un ménage, comme on a vendu sa terre jadis ; la femme ressemble un peu à Lettice ; il rachète le lot et le remet aux pauvres gens stupéfaits. Bientôt, tout le monde sait qu'il est exploitable et les quémandeurs l'assaillent. Gordon forme le projet de rendre leurs *options* à tous les malheureux qui en ont été dépouillés par Hollidew et Simmons : il rachète même toutes les options du vieux Valentine. Seulement celui-ci fait bientôt publier dans le *Bugle*,

Digitized by Google

car il y a une feuille de chou à Greenstream, que, par suite des exigences d'un riche exploiteur, la Compagnie de chemin de fer renonce à faire passer sa ligne dans la vallée. Gordon est à nouveau sans le sou et l'article du journal soulève une émeute contre lui ; s'il n'est pas lynché, son plus fidèle ami, le chien *General Jackson* est tué.

Valentine Simmons lui rend la place de conducteur de la diligence et Gordon, pour son premier voyage, ramènera de Stenton l'idiot Buckley. Celui-ci a gardé dans les yeux une lueur d'intelligence haineuse et par les routes glissantes de l'hiver, il réussit à précipiter la diligence en bas d'une pente rocheuse. Gordon se relève, indemne, croit-il, mais un flot de sang lui monte aux lèvres ; il se traîne à pied jusqu'à Greenstream, poussant et soutenant Buckley pour ne pas le laisser mourir de froid dans la montagne. En rentrant chez lui, il aperçoit dans une glace son visage exsangue, les yeux soulignés de taches d'encre ; il croit reconnaître la face blême de sa pauvre Lettice et expire en criant son nom.

Il est difficile de juger de l'exactitude de cette description de la vie américaine tout au fond de la Virginie, mais on a l'impression que tout cela est dessiné d'après nature et nullement inventé. Les paysages, tracés en lignes sobres, où M. Hergesheimer situe son action, doivent avoir leur contre-partie géographique, et ces brutaux, aux passions violentes et fugitives, ces grands enfants sauvages sont bien ceux que Jack London nous a dépeints et que la guerre nous a parfois appris à connaître : le revolver prêt à tirer, le couteau toujours en mouvement, ces gens-là n'ont pas de rancune ; une minute après une altercation où l'homicide a été imminent, deux adversaires boivent ensemble et préparent une opération financière, un *deal* nouveau. Foncièrement démocrates aussi, et ne voyant même pas les barrières sociales qui arrêteraient leurs congénères de Grande-Bretagne. Imaginez un cocher anglais se gourmandant en lui-même parce qu'il a oublié de mettre un col propre pour ramener la fille du plus riche propriétaire foncier de l'endroit : « Gordon sacrait avec mauvaise humeur en s'imaginant le tableau qu'il devait présenter au petit jeune homme pimpant et à la jeune fille immaculée assis derrière lui. Il aurait dû se rappeler que Lettice rentrerait de l'école ce jour-là et se munir au moins d'un faux-col de fortune ». Toute cette vie énergique et sans façons nous est représentée si réelle que si elle ne copie pas la réalité, c'est cette dernière qui a tort ; pensez-vous que ce petit tableau de genre ait pu être fabriqué : « Une ombre court sur la terre et le propriétaire du *Bugle* sortit et leva les yeux au ciel. A la vue des nuages flous et gris s'assemblant là haut, un air de décision s'empara de son visage bruni. Il se précipita dans le bureau et reparut quelques minutes après, un couvre-chef de gros velours à visière rabattu sur les yeux, un morceau de carton d'une main et sous le bras un paquet allongé et mince sous mousseline noire. Le carton, il le fixa sur la porte ; il disait : « Parti à la pêche, rentrerai demain ».

Digitized by Google

Cytherea a peut-être surtout le tort d'avoir été lu par moi aussitôt après *Mountain Blood* à la lecture duquel me montaient aux lèvres les noms de Washington Irving, de Bret Harte et surtout de Jack London. Peut-être que, sans ce rapprochement avec une œuvre de grande allure, *Cytherea* m'aurait plu davantage : il a de regrettables défauts, la conception d'ensemble n'est pas très claire quoique l'intrigue soit simple et presque banale, mais surtout l'écriture souffre d'un défaut épidémique dans la littérature anglo-saxonne : la diffusion, avec un besoin plus spécial à M. Hergesheimer et déjà assez visible dans *Mountain Blood* de répéter la même pensée sous des aspects à peine variés, ce qui fait gronder le lecteur impatient d'être considéré comme si sot ; le style est aussi beaucoup plus mou, tout comme la pensée.

Lee Randon est un business-man de presque cinquante ans qui a vécu jusqu'à l'heure où s'ouvre l'histoire, en respectant les conventions de la société, bizarrement pervertie, d'Eastlake ; il est bien marié et tout le monde considère son ménage avec l'admirable Fanny comme celui de Philémon et Baucis. Fanny que l'auteur et tous les personnages nous présentent comme l'épouse modèle nous paraît manquer de tact et nous la verrons animée de si brutale humeur qu'elle frappera son mari au visage d'un couteau à papier. Quoi qu'il en soit, le parfait Randon est vaguement inquiet : il lui manque quelque chose ; il a rapporté de New-York une étrange poupée, dont sa fillette n'a pas voulu et qu'il a baptisée Cytherea du nom de Vénus qu'elle lui suggère sans cesse. Bref, Lee Randon est mûr pour l'été de la Saint-Martin et, par une ironie des choses, en essayant de rabibocher un ménage qui va se désunir, il rencontre Savina Grove, mariée elle aussi, et dont le visage porte les traits de Cytherea : Savina attendait également l'amour. Lee tente de lutter contre sa passion ; sa femme est si odieuse avec lui qu'elle le jette dans les bras de Savina et voilà les deux amants partis pour Cuba, où, dans un décor brossé d'un pinceau réaliste et avec de belles couleurs vibrantes, la pauvre Savina, dont le cœur est malade, meurt subitement de l'étouffante chaleur. L'état d'esprit de Lee, fatigué d'être heureux, d'être choyé, d'être « *the pig in the pen* » paraît copié sur la nature. Tout le reste est bien romanesque et la description de la haute société américaine paraît, à mes yeux profanes, d'une exagération peu vraisemblable. Le leitmotiv du roman : « la femme est ou une prostituée ou une mère, le pourcentage de chaque élément variant seulement dans les cas individuels » est fort simpliste ; et il ne suffit pas d'être brutal pour être vrai. Le sujet de *Cytherea* me semble un peu fin pour les larges mains qui ont pétri *Mountain Blood*, et M. Hergesheimer réussit mieux comme disciple de Jack London que comme émule de Mrs Wharton.

F.-C. DANCHIN.

Digitized by Google

***

Le succès de *Main Street*, de **Sinclair Lewis** (1), est incontestable — succès de sympathie ou d'enthousiasme auprès des uns, succès d'effarement ou de scandale auprès des autres. Ce roman, qui prend pour sujet les mœurs et les figures d'une petite ville du Middle West, arrive après d'autres qui ont traité des thèmes analogues. Mais il est différent — au point de créer chez beaucoup une inquiétude, chez certains une crainte. C'est, sous la forme d'une histoire tragi-comique (qui finit bien), une critique de la société américaine — du moins d'un des aspects caractéristiques de la société américaine. L'auteur ne craint pas d'affirmer, par la bouche des personnages qui semblent représenter ses idées, les doctrines les plus hardies. Révolte esthétique contre la laideur ambiante, révolte intellectuelle contre les interdictions, les répressions et les anathèmes du puritanisme, révolte socialiste contre les inégalités économiques, révolte féministe contre la condition de la femme — toutes les formes de l'insurrection individualiste, exprimées ou latentes dans les sociétés modernes, prennent ici une forme articulée. L'Amérique n'est pas encore habituée à ces dissidences de pensée et d'humeur. La jeune école des rebelles de New-York et de Chicago n'a encore fait entendre que des voix isolées, que la grande rumeur de la conformité quasi universelle domine. Mais voici une œuvre qui s'impose par une puissance de création et des qualités littéraires indéniables. En dépit des effarouchements, des indignations, des résistances, elle s'affirme. Cette fois, la polémique iconoclaste a-t-elle trouvé l'apôtre qui va toucher les foules et forcer l'apathie et la routine jusque dans leurs sanctuaires ?

Nous ne le croyons pas. Aussi bien, Lewis est avant tout un narrateur, un peintre et un artiste. Comme tel, il a le don de sympathie. L'ouvrage nous retient et nous émeut parce que l'auteur a su s'intéresser à tous ses personnages, quelque rôle qu'il leur donne, quelque jugement qu'il porte ou suggère sur leur caractère et leur conduite. Il est humain : c'est le fond solide sur lequel s'appuie son talent littéraire, qui est riche et brillant. Il possède, à défaut de pénétration, le don souriant d'humaine sympathie. C'est un humoriste. Il voit les travers, les petitesses, les épaisseurs ou les laideurs, et il en rit, avec indulgence, — sauf dans le cas de difformités odieuses, où son humour devient amer et cinglant. Par l'observation large, variée et juste, par la gaieté forte ou fine, par l'intelligente compréhension des aspects extérieurs de la vie, par la langue colorée et savoureuse, toujours marquée au coin de la personnalité, Lewis emporte de haute lutte l'approbation des bons juges. La thèse socialiste est accessoire. Comme il n'atteint pas la vigueur de pensée, l'analyse des sentiments manque aussi de profondeur.

Carol, la jeune femme du Dr Kennicott, incarne la thèse qui constitue l'une des deux forces antagonistes du roman. C'est le personnage central,

(1) New York. Harcourt, Brace et Co. 1921.

Digitized by Google

et pourtant il ne nous intéresse qu'à demi ; il ne réussit pas tout à fait à nous émouvoir. Carol arrive, après son mariage, dans la petite ville du Minnesota. Gopher Prairie, où son mari exerce depuis plusieurs années, s'est fait apprécier comme médecin et comme homme, et s'est lui-même parfaitement adapté aux choses et aux gens. C'est une désenchantée. Elle n'a que faire de l'idéalisme bourgeois qui gravite autour de la piété, des devoirs domestiques et de la respectabilité. Elle n'a pas découvert les avenues de la méditation philosophique ou de l'art. Mais elle brûle, d'une ardeur tout américaine, trépidante d'énergie et d'action, de donner un but à sa vie. Elle s'insurge contre la vulgarité, la laideur et la torpeur de Gopher Prairie : elle va entreprendre de réformer la petite ville. Dans son ardeur de nouveauté et d'audace, elle va se lancer, vaillamment mais étourdiment, dans une série de tentatives, toutes destinées à échouer. Tour à tour elle choque la société bourgeoise de la petite ville dans ses timidités et ses attitudes conventionnelles, la dérange de son goût pour la platitude littéraire, heurte son anti-esthétisme inconscient, inquiète son égoïsme et son attachement à l'ordre établi. Elle croit, naïvement, à la possibilité de déplacer les habitudes invétérées de plusieurs générations, de changer la conscience collective d'un groupe façonné par les traits de race et les tendances d'une civilisation, par des saillies, des théories ou des formules. Elle n'est ni plus judicieuse, ni plus heureuse, quand elle procède par actes isolés, qui sentent la révolte, ou par essais d'organisation, qui rencontrent dès le début l'incompréhension et la résistance. L'auteur ne nous cache pas qu'il n'a guère confiance en la méthode, ni même en la personne. Il la fait persévérer cependant dans la voie où il l'a engagée. Nous avons l'impression qu'il l'a mise là surtout pour faire le procès des idées et des mœurs de la petite ville. Cette intention s'accuse par le fait que les seuls amis de Carol (sauf son mari), sont des immigrés et des déclassés, de ces « étrangers » mal acclimatés et impécunieux que la société américaine tient en défiance tant qu'ils n'ont pas fait acte de conformité. Elle penche vers les Scandinaves, en disciple d'Ibsen, qu'elle connaît au moins par l'intermédiaire de Bernard Shaw. Elle exprime même, à un certain moment d'humeur subversive et de défi, le désir de voir cette mare stagnante de Gopher Prairie envahie par quelque Français cynique et sensuel, qui fasse passer à sa surface torpide un souffle de passion et un remous d'inconvenance... C'est nous faire beaucoup d'honneur !

La thèse (que notre analyse réduit à des lignes trop simples) se développe avec une gradation de nuances, une complexité de motifs et de sentiments, une série d'actions et de réactions qui lui donnent de l'étoffe et de l'ampleur. Carol passe par des alternatives d'espoir et de découragement, de sympathie affectueuse et de colère à l'égard de ses concitoyens, de tendresse et d'hésitation sentimentale à l'égard de son mari, qui consti-

Digitized by Google

tuent un petit drame réaliste, habilement conduit, quoique un peu trop extérieur. Les originaux qui entourent le personnage central, chacun marqué de traits propres, forment une galerie d'un relief vigoureux et d'une riche variété, non sans parti pris d'exagération. A vrai dire, c'est le défilé de ces figures, Kennicott à leur tête, dans leur cadre, avec leurs originalités quelque peu forcées, leurs mouvements d'humeur ou de gaîté, notés avec verve, leur langage, transcrit avec sa verdeur, son pittoresque et son accent de terroir, qui sont la substance du roman.

Un peu artificiellement, après l'échec de ses essais de réforme, Carol évolue. Elle renonce à transformer le monde et se consacre à « sauver son âme ». C'est-à-dire qu'elle passe de la conception américaine de l'individualisme militant à la conception, dirons-nous française ? (c'est du moins celle qu'a accréditée le roman français) de l'individualisme passionnel. Lewis d'ailleurs, pas plus que Shaw en Angleterre, ne pousse l'audace jusqu'à la consommation, jusqu'aux actes qui inquiéteraient la conscience des lecteurs. Ce sont des velléités, des préliminaires, poussés en un cas assez loin pour que le mari, averti par les commérages charitables du pays, survienne à l'improviste et interrompe une promenade sentimentale, la nuit ; mais ce n'est là qu'une indication de bovarysme, suffisante pour marquer les intentions de l'auteur, sans compromettre le succès du livre... Il y a, dans cette seconde partie, sur ce terrain des écarts passionnels où le roman américain ne se meut pas parfaitement à l'aise, certaines gaucheries qui déparent un peu la qualité artistique de l'ensemble.

Une première affaire amoureuse s'engage entre Carol et un avoué célibataire, déjà grisonnant. Guy Pollock a des goûts littéraires et artistiques qui le rapprochent de l'héroïne. Elle le cherche ; il n'est pas au-dessus de la tentation. Mais l'aventure avorte, parce que... Guy, qui admet volontiers l'émancipation de la femme, ne partage pas les théories socialistes de Carol sur l'émancipation des prolétaires. Une seconde aventure est poussée plus loin, à travers des vicissitudes d'hésitations et d'élans passionnés, de crainte des qu'en-dira-t-on et de défi à l'opinion, jusqu'au dénoûment frissonnant (mais nullement tragique) que j'indiquais tout à l'heure. L'amour de Carol, qui prend cette fois les proportions d'une passion, se donne, assez étrangement, à un jeune Suédois, de cinq ans plus jeune qu'elle, sans instruction, tailleur de son état, qui l'attire par son front rêveur, son regard perdu dans l'infini, et ses aspirations balbutiantes vers l'art et la beauté... Il y a là une ressemblance, trop exacte pour être fortuite, avec l'amoureux juvénile, ibsénien et contemplatif, vers lequel la « Candida » de Bernard Shaw se sent attirée, comme Carol, d'un amour intellectuel et quasi maternel, — passion blanche, aux nuances pâles de romantisme platonique, qui permet, dans le roman comme dans la pièce, quelques scènes de haut goût, sans mettre à l'épreuve le moralisme puritain du public anglo-saxon... L'imitation n'est guère douteuse. Les

Digitized by Google

situations, y compris celle du mari, sont pareilles, et les paroles parfois presque semblables.

Ce n'est pas le seul emprunt que l'auteur fasse à la littérature anglaise contemporaine. Le roman tout entier, dans sa donnée essentielle, est inspiré des romans réalistes et satiriques de H. G. Wells, dans lesquels l'auteur anglais, avec des qualités de peintre et d'humoriste, trace de la société britannique une image où s'unissent la vérité et la caricature. Mais, si Lewis suit d'un peu trop près Bernard Shaw dans l'épisode (d'ailleurs secondaire) que je rappelais plus haut, il s'inspire largement de Wells, comme un disciple, au talent personnel, entièrement sûr de soi, s'inspire du maître, mais traite un sujet neuf, par des procédés à lui, dans un style qui est une continuelle création.

La véritable matière de *Main Street*, le thème où l'auteur est vraiment lui-même et s'affirme en tant qu'observateur, artiste, humoriste et écrivain, c'est le tableau des mœurs et des types du Middle West américain, présenté dans la chronique vivante de Gopher Prairie. Les Américains n'aiment pas la critique : ils la pratiquent peu, et ne se soucient pas de la voir appliquer à eux-mêmes. La force de ce pays d'entreprise et d'action, c'est l'optimisme. On édifie, on crée, on lutte, on bat la concurrence, on brasse les affaires, on recueille à pleines mains les ressources vierges d'un pays qui semble encore inépuisable ; on ne prend pas le temps de réfléchir, de regarder en arrière, de scruter l'avenir. Surtout on n'épilogue pas sur la manière dont se font les choses. L'intuition suffit. Quand la vision qui détermine les actes a besoin d'être éclairée, on fait appel à la sagesse de la race, à la tradition morale et religieuse, aux vérités établies. La Constitution américaine et la Bible, voilà la loi et les prophètes. N'est-ce pas hier que Mr William Jennings Bryan (ex-Vice-Président des Etats-Unis) menait une campagne piétiste contre la théorie de l'évolution, et entraînait à sa suite un parti assez nombreux pour inquiéter les professeurs de philosophie dans leurs chaires et les biologistes dans leurs laboratoires ?... L'Amérique est le pays de toutes les audaces dans le domaine de l'action et d'étranges timidités dans le domaine de la pensée.

Rien d'étonnant donc qu'un roman, qui se présente ouvertement comme une critique de la société provinciale en Amérique, soit une manière de scandale. On le lit (car il est trop attachant et trop plein de talent pour ne pas s'imposer à l'attention), mais non sans faire des réserves. D'ailleurs, le livre porte l'exagération de la satire. Il concentre en un récit ramassé toutes les vulgarités, toutes les ignorances, toutes les étroitesses d'esprit, toutes les hypocrisies, toutes les laideurs physiques et morales, qui se trouvent dispersées en mille petites villes de la vallée du Mississipi — et il passe sous silence ce qui rachète les difformités et les ridicules. Mais est-ce bien la province **américaine** dont il trace ainsi la caricature ? N'est-ce pas aussi la **province** tout court, dans tous les pays

Digitized by Google

et sous toutes les latitudes ? A tout prendre, les originaux qu'il crayonne, les petitesses ou les vilenies qu'il dévoile, les intolérances et les sauvageries de clocher qu'il dénonce, ne se retrouvent-ils pas, dans un autre milieu et sous une autre couleur, dans nos chefs-lieux d'arrondissement ou même de département ?

Ne contestons pas la vérité du livre — elle est plus qu'américaine, elle est universelle. La nouveauté, c'est la précision des détails, la richesse des couleurs, l'orchestration fidèlement américaine du thème, la vigueur des lignes, la vie qui déborde, et qui a partout l'accent national et local. Quelle curieuse et intéressante collection de personnages ? C'est parmi les femmes, comme il convient, que se rencontrent les complexités, voire les contradictions, qui donnent de la variété à la comédie humaine. C'est d'elles aussi —de certaines d'entre elles—que viendront les hypocrisies vertueuses, les fourberies doucereuses, les haines cachées et les trahisons. Là rien de forcé : c'est bien dans le domaine de la médiocrité que nous sommes, où les vices mêmes ne prennent jamais l'intensité et la permanence qu'on rencontre dans les caractères de tragédie. Il y a des moments de détente, même des conversions. Parmi les hommes, moins de variété. L'atmosphère de la province les a façonnés à peu près sur le même modèle, mais avec des nuances qui sont comme les timbres d'instruments divers accordés au même ton. Kennicott est la figure dominante, bien plantée, large, bien américaine par l'optimisme, l'énergie, la bonhomie, l'indulgence et le bon sens. Rien de plus savoureux que son langage, elliptique, patoisant, constellé d'exclamations et d'explétifs colorés, au demeurant expressif, vigoureux, topique, alerte, riche d'humour ou d'esprit. Lewis triomphe dans le style parlé. Son roman est essentiellement une série de scènes dialoguées : le style en est à la fois juste, rustique, fort et brillant.

La campagne des grandes plaines de l'Ouest, dans toutes les saisons, par toutes les variations — du soleil implacable de l'été aux ouragans de neige l'hiver — passe en panoramas mouvants, rendus par touches sobres, lumineuses, avec des originalités, des images, des comparaisons inattendues.

Toute la vie d'une petite ville de l'Ouest se déroule avec ses activités, ses institutions, ses mœurs, ses efforts utiles ou futiles, ses énergies concentrées ou gaspillées. Le livre de Sinclair Lewis initiera le lecteur français à la vie américaine telle qu'elle se présente au cœur même des Etats-Unis — non sans grossissement, déplacement de valeurs et sélection prédéterminée, selon la manière du genre humoristique. On fera la part de l'intention satirique ; on rétablira à côté des excentriques peints par l'auteur, la foule des figures plus ternes, mais mieux équilibrées, qu'il laisse dans l'ombre. Avec cette correction, les originaux de *Main Street*, dans leur exubérance pittoresque et accentuée, offriront des traits propres à

Digitized by Google

l'Amérique, suggérés par la réalité, vrais d'une vérité partielle, tracés d'un crayon hardi et vigoureux.

Après avoir réuni dans cette évocation d'ensemble une riche variété de figures et d'actions, Sinclair Lewis semble s'être proposé, dans une nouvelle œuvre, de pousser l'observation, non plus en largeur, mais en profondeur, en la concentrant presque exclusivement sur un personnage type. L'homme d'affaires (1) *Babbitt*, qui donne son nom au roman, se dresse au centre d'un tableau où tout converge vers lui, se subordonne à ses mouvements et se soumet à l'obligation de faire ressortir les différents aspects de sa personnalité.

Ce nouveau livre est bien de l'auteur de *Main Street*. On y retrouve ses qualités et quelques-uns de ses défauts. C'est la même puissance de présentation vive, frappante, colorée. Le cadre — choses et gens — se précise par une série de petites touches exactes et minutieuses, d'un réalisme qui pourrait devenir monotone s'il n'était relevé par une incomparable originalité d'expression. Les descriptions sont des tableaux pointillistes faits d'une variété de taches lumineuses, harmonisées selon les nécessités du ton et de la ligne. Le dialogue remplit le même office pour la peinture des caractères. L'auteur intervient rarement ; il met ses personnages en présence les uns des autres et les fait parler. Leurs tirades ou leurs réparties éclatent comme des pièces de feu d'artifice. Quelle verve, quelle vitalité ! Quelle abondance, puisée aux sources de la réalité et grossie d'imagination réaliste du plus heureux effet !

Tout cela est d'un pittoresque, d'une couleur, d'un mouvement, qui prennent d'assaut le lecteur et ne le lâchent plus. Ce sont les qualités que nous avons déjà rencontrées dans *Main Street*, à un degré de tension et d'éclat encore plus haut. Et cette manière, brillante, irrésistible, nous laisse aussi le regret, comme dans l'autre roman, de ne nous livrer que l'extérieur des personnages, de ne pénétrer dans leur conscience que tout près de la surface. C'est une suite de croquis, d'un brio entraînant, qui se déroule en tourbillon, comme au cinéma ; mais sous la vivacité expressive, la pensée ne trouve qu'un scénario un peu sommaire. Le lecteur européen est aussi un peu embarrassé par l'emploi presque exclusif, dans le dialogue, des dernières fantaisies verbales de l'argot américain. Cet étincellement de mots et d'images tout frais jailli des trottoirs de la VIIe avenue ou des quais de Chicago ne laisse pas de déconcerter les Anglais eux mêmes, qui demandent pour la prochaine édition un glossaire.

N'exagérons pas. On comprend le meilleur et on devine le reste. Pour le fond, on ne demande pas à l'auteur plus qu'il n'a voulu donner, on s'abandonne avec délices à cette course endiablée à travers ce qu'il y a de plus truculent dans la civilisation américaine et de plus savoureux

(1) *Babbitt*, New-York, Harcourt, Brace et C°, 1922.

Digitized by Google

dans le tempérament américain. Ici, l'auteur ne cite plus ses compatriotes au tribunal de la critique. Américain pur sang, il se jette en plein bouillonnement de l'américanisme le plus fougueux. Il nage à larges brasses dans le grand courant d'énergie, d'exubérance, d'action fiévreuse, d'ambition sans scrupules, avec ses remous de fantaisie et de platitude, de pragmatisme et de vision naïve, de vulgarité et de fatuité. C'est bien le dessein satirique qui le guide, mais sans froncement de sourcil ni accent morigénant.... L'Amérique créatrice et grave, féconde et réfléchie, méditative et idéaliste, n'a que faire ici. Quant au bourgeois parvenu, Babbitt, dans la grande ville (3e en importance aux Etats-Unis), parmi les milliers de nouveaux riches qui lui ressemblent, il a bon dos pour porter la balle d'excentricités et de ridicules dont le charge l'auteur. Il y a vingt à parier contre un qu'il ne la sentira pas sur ses robustes épaules, ou, s'il l'aperçoit, protubérante, au miroir d'angle d'un des tournants du roman, il s'en débarrassera légèrement sur l'échine de son voisin, de son associé, ou de son ami, comme lui revenant par droit de propriété. Lewis y va carrément, avec d'autant moins d'hésitation qu'il mêle assez d'admiration à l'ironie pour que l'intéressé puisse s'y méprendre. Aussi bien, l'Américain ne boude pas à la plaisanterie quand elle déborde de cette bonne humeur qui fait le fond de l'optimisme national. Optimisme, bonne humeur, humour ou esprit abondent dans la fantasia de Lewis : c'est la garantie indubitable du succès. On pourrait dire qu'il a tracé, en Babbitt, le Tartarin américain, si le citoyen du pays du dollar et de la prohibition n'était beaucoup trop pratique, et réaliste, et « vertueux », pour pouvoir être comparé au chasseur de lions ou de casquettes. Il nous semble entendre des échos de la verve de Daudet, de la drôlerie de Dickens, de l'humour de Wells, de la gaîté de Courteline; mais, de fait, c'est l'invention étincelante de Lewis qui éclate, parente du talent des grands humoristes, mais avant tout personnelle.

Nous ne sommes plus à la campagne, mais dans une grande ville de l'Ouest, toute retentissante de l'agitation des affaires, du tumulte des plaisirs, de la lutte des compétitions, de l'éloquence des prédicateurs, de la rhétorique des politiciens, et de combien d'autres fanfares... Babbitt se campe au milieu de ce tintamarre, sonore et vide, non sans rouerie avisée, ni bon sens, ni gaillardise, ni franche camaraderie.

La vérité et la caricature, l'exubérance et l'observation juste, la note fantaisiste et le ton vrai s'unissent en heureuse proportion. Que de jolis tableaux : Babbitt s'éveillant à l'aube sous l'auvent de son « sleeping-porch », Babbitt dans sa salle de bains (de la plus moderne complexité), Babbitt au breakfast, Babbitt à son bureau (au quinzième étage d'un sky-scraper), Babbitt au lunch à son club, Babbitt dans le confort standardisé de sa « living-room », le soir en famille. Il dicte sa correspondance et se révèle maître en l'art américain de la réclame. Il fait un brin de cour à sa dactylographe et se brûle les doigts. Il cuisine, avec ses compères, de petites combinaisons d'affaires, dans les limites strictes de la lettre de la

Digitized by Google

loi. Il recueille les « tuyaux » d'un politicien, qui partagera avec lui les bénéfices d'une opération, colorée du plus pur désintéressement démocratique, plus 50 %. C'est à lui qu'on a recours, au club, pour les « topos » civiques qui endormiront la vigilance des syndicats ouvriers. C'est lui, qui avec un banquier, un entrepreneur et son beau-père (comme lui, agent de vente et de location d'immeubles), sera le meilleur soutien de l'église de sa paroisse et de ses œuvres sociales. Il est vertueux (ne se promet-il pas chaque jour de renoncer à son orgie de cigares ?) ; mais il prend toutes les occasions de violer la loi de « l'abstinence sèche », et il est hanté la nuit par des rêves (freudiens) de houris potelées. D'ailleurs, patriote à tous crins, et grand semeur de formules où de retentissants superlatifs dressent l'Amérique au sommet des sommets.

A côté de lui, sa femme, placide et ennuyeuse; sa fille, secrétaire d'un homme d'affaires, engagée dans d'interminables fiançailles avec un timide amoureux ; son fils, très nouveau jeu, qui vante une Ecole par correspondance pour échapper au Collège, accapare l'automobile paternelle pour promener sa petite amie (en tout bien tout honneur), et l'ébahit de son argot, de son esprit d'entreprise et de son impudence. Autour de lui, un docteur ès sciences économiques employé par une grande industrie à travailler (en manière d'assurance contre les grèves et les enquêtes administratives) au bien-être des ouvriers et à de beaux plans de « service public » ; un poète salarié par une maison de publicité pour lancer des réclames rimées ; un commerçant canaille, un courtier viveur, sous les plus savantes apparences de respectabilité ; un snob, qui dédaigne ses congénères moins « arrivés » que lui, mais qui fait des bassesses pour se concilier un baronet anglais. Et des scènes de mœurs, pleines de vie, d'entrain, de traits mouvants, d'ironie gaie, d'esprit caustique, illuminées de dialogues crépitants.

Sur tout cela se greffe, au troisième tiers du roman, une intrigue passionnelle adventice, bien menée, avec quelques accents d'émotion, qui indique ce que l'auteur pourrait faire dans ce genre s'il s'y adonnait, mais qui, ici, par son caractère superficiel et rapporté, ne nous intéresse qu'à demi. Cette complication sentimentale et charnelle nous montre Babbitt, à la crise de la cinquantaine, faisant une tentative maladroite de se dégager de l'étau où l'enserrent le mariage, les conventions sociales, l'intransigeance morale du milieu, les hypocrisies obligées, le conformisme qui pèse sur les pensées en ses actes, tout ce qu'il y a de réglementé et de standardisé dans la société américaine. Aussitôt tout périclite : ses affaires négligées chancellent ; son parti politique, le sentant moins inféodé, lui bat froid ; son éloquence des banquets, moins alimentée d'enthousiasme de commande, s'étiole. Bref, l'édifice laborieusement érigé de sa personnalité, de sa situation, de sa conscience, menace ruine..., lorsqu'une maladie dangereuse de sa femme le ramène dans le bon chemin.

Au lendemain de ce retour au bercail, il entre dans la chambre de son

Digitized by Google

fils et trouve deux têtes sur l'oreiller : Ted, la veille au soir, a enlevé Eurice dans l'auto à papa et les deux amoureux sont allés faire bénir leur union au premier temple venu. Après un mouvement de surprise, Babbit, bonhomme comme toujours et plus conscient que jamais des contraintes qui ont paralysé en lui toute indépendance, leur donne à son tour sa bénédiction, en leur souhaitant de demeurer, fidèles à leurs débuts, des émancipés.

La thèse est un peu mince, mais l'intérêt n'est pas là. Après *Main Street*, peinture de la vie provinciale, ce tableau de la vie citadine américaine, fougueusement brossé, jovialement satirique, débordant de sève et d'humour, riche d'évocation graphique et de verve caricaturesque, vaut en tant que tableau. C'est, devant une toile de fond mouvante et vivante, la puissante création d'un type américain, vrai sous les traits accentués de la charge, portant les caractères d'un peuple, d'une civilisation et d'un temps, marqué au coin d'un robuste talent qui restera.

Atténuée, moins appuyée, exempte de charge et d'ironie, la peinture de l'Ouest conserve le caractère d'une critique de la vie américaine dans *One of Ours* (Un des Nôtres) de **Willa Cather** (1). Ce roman fait suite à cinq autres qui ont assuré à Miss Cather un rang distingué dans l'école réaliste ; et il semble que, dans ce dernier ouvrage, elle soit plus vraiment que jamais maîtresse de sa manière et de son talent. Pas d'analyse minutieuse du secret des âmes, pas de subtilités psychologiques, ni de complications sentimentales : les personnages ne s'y prêtent pas et l'écrivain ne s'adonne pas à ce genre. Mais un tableau, par petites touches multipliées, de la vie rurale du Nebraska et des ruraux qui s'y meuvent, avec une profusion de détails concrets d'une vérité scrupuleuse, rendus intéressants par la vivacité et la couleur de l'expression. Au moment où l'on craint de s'enliser dans l'empâtement ou la grisaille, un trait frappant de caractère, un rayon projeté sur un coin pittoresque ou sur une action animée, un dialogue savoureux font rebondir l'intérêt. Parfois le terre-à-terre s'efface pour laisser fuser un élan d'imagination, qui transforme un moment la réalité terne, comme la splendeur du lever ou du coucher du soleil exalte un paysage.

Les caractères sont brièvement esquissés ; l'action est maigre. Tout l'intérêt réside dans la peinture du milieu. Le personnage central, Claude Wheeler, « l'un des nôtres », a un peu plus de relief que ceux qui l'entourent ; mais il a plutôt la valeur d'un type que d'un individu. C'est un jeune fils de farmer, destiné à la terre, qui sent grandir en lui la révolte contre le milieu et contre sa destinée. Qui dit *farmer* dans le Nebraska dit pionnier ou descendant immédiat de pionnier. Le père de Claude était venu du Maine, vingt ans auparavant, et avait été l'un des premiers

(1) Alfred Knopf, New-York, 1922.

Digitized by Google

à s'établir dans la « prairie » encore inviolée. Il avait prospéré, moins par son travail, que par un sens aigu des affaires. Son aisance avait pour origine la vente des parcelles défrichées, riches des ressources d'un sol vierge, dont il s'était rendu possesseur par simple droit d'occupation. C'est un homme négligent et indolent, qui gaspille son temps à musarder sur les marchés et à disputailler dans les conciliabules politiques, laissant sa femme (ancienne maîtresse d'école), assumer seule la tâche trop lourde de l'exploitation. Le mari et la femme offrent, chacun dans son genre, le spectacle de qualités avortées : l'homme, aventureux sans méthode ni esprit de suite ; la femme, hantée de velléités de culture intellectuelle, étouffées par les vicissitudes de la vie.

Claude a l'imagination de son père et l'ambition intellectuelle de sa mère, à un degré plus élevé. S'il était compris des siens et favorisé par un milieu propice, il pourrait devenir fermier modèle et animateur de la collectivité. Mais des obstacles se dressent de toutes parts sur son chemin. Ses parents l'écartent de l'Université, où il a le vif désir d'aller prendre contact avec la science et la pensée, et l'envoient à une Ecole supérieure confessionnelle, dont il déteste le moralisme intransigeant, et la vaine onction. De retour au village et à la ferme il se sent étouffé dans l'étau des préjugés puritains et des pieuses crédulités, et ne se dégage qu'au risque de se faire honnir comme « esprit fort » et « athée ». Les seuls compagnons vers lesquels il se sente attiré sont des immigrés étrangers, allemands, tchéco-slovaques et scandinaves, qui, malgré leur ignorance, ont apporté d'au delà des mers quelque goût de l'art, un sens plus large de la vie, une ombre de pensée. Ces éléments disparates pourtant ne le satisfont pas : ils diversifient la monotonie pesante de la « prairie », sans pousser dans le sol les fortes racines qui font une nation. Quand il se rejette du côté de l'esprit national et cherche à percer la dure et rêche écorce du rigorisme puritain, il ne trouve au fond des âmes stériles que le culte de la machine, qui tue spontanéité et beauté. Son frère Bayliss est l'homme du prosélytisme intolérant, et son frère Ralph, l'homme du mécanisme standardisé : il n'a, pour l'un ni pour l'autre, aucune sympathie.

Trouvera-t-il des compensations du côté des émotions du cœur ? Des deux jeunes filles qui l'attirent, Enid, qu'il choisit, est celle qui est le moins capable de lui donner le bonheur rêvé. Ménagère accomplie, épouse impeccable, elle est assombrie par le regret de n'avoir pas suivi l'impulsion de sa conscience qui l'appelait à être missionnaire *in partibus infidelium*. A défaut de sauvages à convertir, elle met à profit l'automobile électrique que lui donne son père pour se rendre à cent milles à la ronde à tous les meetings de tempérance et les « revivals » religieux.

La guerre vient. Claude se sent attiré par l'éclat farouche d'idéalisme qu'elle fait resplendir dans la nuit de l'existence américaine. La seconde partie du roman nous transporte en France. Dans ce milieu nouveau,

Digitized by Google

à travers le voile de brume que jette sur toutes choses la langue étrangère et l'étrangeté des mœurs, Claude découvre le charme de l'aménité, la beauté de l'art, l'attrait des traditions anciennes, la grandeur d'un patriotisme élevé et conscient. Des récits d'action héroïque alternent avec des tableaux sordides de la misère des tranchées et de fraîches esquisses de vie provinciale française.

Une balle allemande met fin à la tragique existence du personnage, à la veille du jour où la victoire allait l'arracher à l'enfer de la guerre et le rendre à la vie, libéré des chaînes qui avaient pesé si lourdement sur ses pensées.

Le roman est sombre dans sa conception générale, mais en réalité lumineux dans chacun des petits tableaux qui le composent, par le pittoresque, la couleur et le réalisme animé. Il y manque une certaine pénétration psychologique, une fermeté de construction, une largeur de facture, qui lui eussent donné la suprême valeur d'art. Mais chaque partie retient l'attention par la vérité et le relief du dessin, la vigueur du trait, parfois l'humour ironique et amer. Par intervalles, l'idéalisme latent perce la vulgarité quotidienne et illumine de ses éclairs la peinture pessimiste. L'œuvre n'est pas exempte de parti pris ; mais elle a le vigoureux attrait de la sincérité.

La rude existence de l'Ouest n'a pas que des aspects sombres. A côté du livre de Miss Cather, il faut placer l'attachante autobiographie de **Hamlin Garland**, *A Son of the Middle Border* (1) (Fils de Pionnier). L'écrivain bien connu, qui fut l'un des fondateurs de la littérature « régionale » en Amérique, et dont les nouvelles (après une période de rudes controverses) ont gagné la louange universelle, donne un récit pittoresque et émouvant des aventures de sa famille et de sa propre jeunesse, avec assez de détachement pour que les faits prennent une valeur générale. La première partie surtout est vraiment un fragment dramatique de cette épopée de l'Ouest, devenue un des thèmes de la littérature américaine. Richard Garland, le père, originaire de la Nouvelle Angleterre, est rentré du service après la guerre de Sécession dans sa chaumière du Wisconsin, où sa jeune femme l'a bravement remplacé aux champs et à l'étable pendant les quatre rudes années du conflit. Sa famille, à elle, est du Maryland. Oncles, tantes et cousins sont tous venus dans cette région neuve en quête de terre fertile dont on pouvait se rendre possesseur à la condition de la défricher. La description de ce pays accidenté, avec ses collines, ses lacs et ses forêts, dont le pittoresque s'accompagne de tendres souvenirs d'enfance, a un intérêt particulier pour des lecteurs français, car bien des survivances y rappellent les premiers établissements de nos explorateurs. Les villes proches ont nom La Crosse et Fond du

(1) Macmillan, New-York, 1920.

Digitized by Google

Lac, et l'étroite vallée où se trouve la ferme des Garland s'appelle une « coulée ».

La vie de cette famille de pionniers a ses épreuves et ses déboires, mais elle est illuminée de vaillance et de foi en l'avenir, et le narrateur sait y associer toute la plénitude et la beauté de la nature, encore presque vierge, qui entoure l'humble foyer. Non seulement les parents, les amis, les voisins forment un chœur d'où se détachent en relief les personnages de premier plan, mais les animaux et les choses ont leur vie propre, pleine de mouvement, de couleur et de vérité observée. La vipère à capuchon et le chat sauvage sont des hôtes trop fréquents de la forêt. Le daim et le faisan enchantent les enfants par la grâce de leur allure et par leurs timidités aventureuses. Les fleurs de la prairie, les mousses du ruisseau, les rochers dentelés, la montagne boisée inspirent tour à tour la gravité méditative et la joie souriante. Et toute cette poésie est délicieusement simple.

Le petit Hamlin est associé de bonne heure au labeur de ses parents, étant l'aîné de quatre enfants. Aussi connaît-il toute la peine de sa mère, sur qui pèse, comme sur toutes les femmes de pionniers, un fardeau écrasant. Son père est bon, courageux et franc, mais très personnel, et obstiné dans ses idées. De la vraie race des pionniers, il a l'ardeur qui suscite l'effort et la patience qui le soutient ; mais il est aussi accessible à cette fièvre intermittente de changement qui faisait des *Settlers* de l'Ouest de continuels errants. Un territoire nouveau s'ouvrait-il plus loin vers l'Ouest, l'instinct d'aventure, l'espoir de richesses nouvelles arrachées à la terre vierge, la fièvre d'imagination et de spéculation s'emparaient du fermier nomade. Il s'exaltait, en compagnie d'amis intrépides comme lui ; on chantait en chœur le « chant de marche » des pionniers, vibrant des splendeurs du couchant, du mystère de la forêt et de la lutte contre la nature indomptée. Les femmes versaient une larme solitaire et se résignaient. Aux premiers beaux jours, la caravane de roulottes se formait ; le joug gémissait sous la tirée des bœufs ; et, chiens et enfants trottant sur les côtés de la piste, on allait, par delà le Mississipi, vers les grandes plaines d'alluvions dont la rumeur exaltait la merveilleuse fertilité.

Ainsi aux collines du Wisconsin succédèrent les horizons de l'Iowa, puis ceux du Dakota... Plus tard, à soixante-dix ans, après trois mauvaises récoltes dans le Dakota, le vieux pionnier Richard Garland projettera encore de plier bagage et d'aller plus loin, dans les Montagnes Rocheuses, là où les récents travaux d'irrigation mettent l'agriculteur à l'abri de la sécheresse. Son fils, alors à la tête d'une aisance, voulant le décider au contraire à revenir du côté de l'Est dans les régions plus clémentes où il avait vécu autrefois, le vieillard déclarera : « Le pionnier ne revient jamais sur la piste qu'il a laissée derrière lui... ».

Aux différentes étapes de cette existence de défricheur, de nombreuses scènes pittoresques se présentent au souvenir du narrateur. Que de

Digitized by Google

belles descriptions exactes, nourries, frappantes, il nous donne des labours, du défrichement, de la moisson, du battage, etc., alors que les fermiers se réunissent avec leurs attelages pour se prêter main-forte. S'il y a des rudesses dans cette existence de la « frontière », que d'humanité aussi, que de bonne camaraderie, que de droiture, que d'esprit de mutuel service ! Toujours hélas ! la tâche la plus rude retombe sur la femme, qui prépare des repas gigantesques pour les équipes de travailleurs, et qui, pendant que les hommes se délassent et s'égaient autour d'une bouteille de whisky, prend l'aiguille pour confectionner les vêtements de toute la maisonnée, ou debout à son fourneau prépare les conserves d'hiver, pour les longs mois où on sera bloqué par les neiges. L'hiver, traversé par de terribles tourmentes, a sa poésie farouche et ses moments plus doux : tantôt c'est la lutte contre la neige traîtresse qui menace d'engloutir hommes et animaux ; tantôt ce sont les gaies randonnées en traîneaux sur la grande plaine blanche durcie par les gelées ; puis c'est le dégel avec le retour des oies et des canards sauvages et le réveil des marmottes !

Les besoins de l'esprit ne sont pas négligés. Il y a quelques livres dans la maison du fermier : l'almanach et les « romans à dix sous », mais aussi le *Paradis Perdu*, et Shakespeare, et la Bible. Hamlin est envoyé à l'École supérieure du bourg. Son goût de lecture et de savoir se développe. A condition de prendre sa pleine part des travaux des champs, il acquiert le droit de passer ses moments de repos à lire. Comme le Claude de Miss Cather, le jeune Hamlin est un intellectuel et un idéaliste — mais qui triomphe des obstacles dressés sur sa route, à force de volonté et d'énergie. Le voilà, à sa majorité, qui partage l'année entre le labeur agricole et des mois occupés à enseigner dans une école de campagne.

... Dès qu'il a amassé quelques dollars, il déclare qu'il veut partir vers l'Est, vers les villes, vers la civilisation et la culture.

Une nouvelle phase de son existence commence. Le fils du pionnier devient vagabond méthodique en quête de connaissances et d'expérience. Il ne recule devant aucun métier — terrassier sur les chantiers de construction, moissonneur dans les fermes, charpentier (dès qu'il a pu s'initier au maniement des outils). Il fait son « tour d'Amérique », de Chicago à Washington, puis, par un crochet au Nord, vers cette Nouvelle Angleterre, dont son père lui a souvent parlé dans les veillées. Chemin faisant, il dévore des livres. Il s'initie à la littérature américaine ; il lit les philosophes anglais ; il se procure la traduction des *Misérables* de Victor Hugo et de la *Littérature anglaise* de Taine.

Le voici à Boston, capable maintenant d'offrir ses services comme employé ou comme clerc. Il rencontre des difficultés, mais aussi l'aide de braves gens, une logeuse qui ne le presse pas pour son loyer, un directeur d'école qui l'apprécie et met son talent en valeur ; cette seconde partie de l'autobiographie prend le caractère d'un récit, simple et sincère,

Digitized by Google

des efforts d'un ouvrier de lettres, en passe de percer, qui dit ses espoirs et ses déceptions. C'est en même temps une histoire des lettres américaines de 1880 à 1890, à Boston, dans le centre où elles étaient alors le plus florissantes. Le ton n'est plus seulement narratif, mais critique ; les pages deviennent denses d'idées : des portraits, des jugements de contemporains interviennent. La saveur de tout cela est grande et jette un jour très vif sur le changement du goût public que Hamlin Garland a contribué à produire en forçant les lecteurs à accepter le réalisme et à faire à la matière de l'Ouest une place dans la littérature de la nouvelle et du roman.

L'Ouest des pionniers reste jusqu'à la fin à l'arrière-plan du tableau. Car Hamlin Garland demeure étroitement attaché à ses parents par des liens d'affection et de fréquents retours au foyer. La conclusion des années de début du jeune écrivain l'amène à Chicago, qui va devenir le centre littéraire de la nouvelle école des romanciers et des poètes qui célèbrent l'Ouest. Il décide ses vieux parents à venir habiter avec lui dans une campagne à portée de la métropole des Grands Lacs. C'est là, dans le « Garland Homestead », qu'il écrira son œuvre.

Le volume que nous venons de recencer a eu, l'année qui a suivi, un compagnon : *A Daughter of The Middle Border* (Une Américaine de l'Ouest) (1). C'est en forçant un peu le sens des mots que ce titre analogue a pu être donné à la seconde publication. La femme de Hamlin Garland, Zulime Taft (sœur du sculpteur dont l'œuvre puissante est une des gloires de Chicago) est née dans le Middle-West et y est attachée par toutes ses fibres : mais elle n'est pas d'une famille de pionniers. Quoi qu'il en soit, le livre est une attachante collection de souvenirs, qui continue la seconde partie du premier volume. Relations littéraires et artistiques, histoire intellectuelle et morale du monde des lettres et de l'art, genèse des publications de Hamlin Garland forment la matière de certains des chapitres. Dans d'autres, l'auteur nous dit sa passion persistante pour l'Ouest, home des pionniers. Pour retrouver l'Ouest qu'il a connu dans son enfance — ou quelque chose qui le lui rappelle — il va plus loin que le Mississipi, plus loin que les grands plateaux, jusqu'aux Montagnes Rocheuses, où persistent les ranches, les cow-boys, et les Indiens, et où se déploient les grands horizons. Une place importante est faite aussi dans l'ouvrage aux événements et aux sentiments intimes, à tout ce qui attache l'écrivain (qui est aussi un poète) à sa femme et à ses enfants.

Le second ouvrage est plus personnel, donc : il aura un attrait particulier pour ceux qui aiment les confidences d'un homme en vue à ses contemporains et trouvent un charme à ces révélations du secret des pensées et des affections. On y retrouvera la saveur de simplicité et de franchise, l'agrément d'un style familier à la fois et distingué, et la chaleur de sympathie d'une riche personnalité.

(1) Macmillan, New-York, 1921.

Digitized by Google

C'est aussi un peintre de l'Ouest que **Booth Tarkington**. Mais il nous transporte, avec *Gentle Julia* (1), dans le Sud et dans la fantaisie. Il semble avoir voulu se reposer du roman des mœurs et de sentiment, pour donner libre cours, cette fois, à sa verve comique. C'est moins une œuvre construite, qu'il nous donne, qu'une succession de scènes, d'un haut ragoût de drôlerie. On dirait qu'il s'est proposé le tour de force de traduire en descriptions et en dialogues une de ces histoires hilares, que les caricaturistes américains présentent en une suite de dessins amusants dans la section illustrée des journaux du dimanche. Deux enfants terribles, doués des traits paradoxaux de l'astuce et de la naïveté, sans cesse en quête de méfaits, jouent innocemment des tours pendables à leur jeune tante, la « douce Julia », dont la beauté, l'humeur tendre et la coquetterie attirent autour d'elle une nuée d'amoureux. Imbroglios, quiproquos, indiscrétions, trahisons involontaires, inconscientes cruautés traversent, par le fait des deux bourreaux-sans-le-savoir, les intrigues sentimentales de tante Julia. Portraits d'amoureux (dans le genre humoristique ou bouffon), croquis de parents (le plus souvent grotesques), scènes idylliques qui se terminent en farce, duos lyriques interrompus par des irruptions de patois nègre (quand la cuisinière arrive à l'improviste), ou d'argot de gamins (quand nos deux petits indiscrets écoutent aux portes et échangent des réflexions), composent la chaîne hétéroclite de cette fantaisie, pleine d'invention, d'exubérante gaîté et d'esprit. Le style en est souvent trop tarabiscoté pour ajouter, par la simplicité d'expression, un charme de forme, qui eût été un contrepoids à l'artificialité de la conception... Mais nous sommes en plein domaine de l'imagination comique, en plein débordement des contrastes et des contradictions, où l'outrance est sans doute le ton le plus naturel. Le talent alerte et fécond de l'auteur crée l'unité.

C. CESTRE.

(1) Doubleday, Page et C°, New-York, 1922.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

RICHARD JENTE : **Die mythologischen Ausdrücke im altenglischen Wortschatz.** Eine kulturgeschichtlich-etymologische Untersuchung. Heidelberg, 1921, C. Winter. In-8°, XX, 344 pp., 10 fr. 50 (Anglistische Forschungen, Heft 56).

Ce copieux traité, dans lequel l'auteur s'est proposé d'étudier le vocabulaire religieux du paganisme anglo-saxon, fait partie de la série de monographies publiées depuis plusieurs années sous l'impulsion de M. Hoops et dans lesquelles une partie déterminée du vocabulaire anglo-saxon, noms de poissons, d'insectes, de mammifères, d'armures, de métiers, etc..., était soigneusement passée en revue, l'archéologie et la linguistique s'aidant pour éclairer la civilisation du passé.

S'attaquer au vocabulaire religieux était peut-être chose plus délicate et plus ardue : dans sa récente étude sur la libation, M. Cahen a montré tout ce qu'il faut de patience, de prudence et de perspicacité pour reconstituer la valeur pré-chrétienne des termes religieux en scandinave. A plus forte raison quand il s'agit du vieil anglais, où nous ne connaissons du vocabulaire religieux que ce que le christianisme, en l'adaptant, a laissé subsister. Poussée à fond, une pareille étude devrait faire apparaître ce que la religion et les superstitions des Anglo-Saxons avaient d'original. M. Jente ne l'a pas fait. Mais son livre, dépourvu de conclusion, permet de se rendre compte que les résultats d'une telle enquête seraient à peu près négatifs ; soit parce que les croyances des Anglo-Saxons ne différaient pas sensiblement de celles des autres peuplades germaniques ; soit parce que, évangélisés de bonne heure, ils perdirent avant les autres leurs habitudes religieuses et par suite le vocabulaire qui leur servait d'expression ; soit encore parce que le christianisme pénétra plus profondément dans leur conscience que dans celle de leurs frères scandinaves.

Le but que s'est proposé M. Jente est plus modeste : il s'est borné à décrire aussi complètement que possible. Sucessivement, il passe en revue le vocabulaire qui a trait au culte, aux divinités, aux superstitions, aux êtres surnaturels, à la fatalité et à la mort, à la prophétie et à la magie. Pour chaque terme étudié, il indique les diverses formes attestées et, exception faite des mots les plus courants, cite tous les passages où le terme se rencontre, donne les composés et les dérivés, discute l'étymologie et le sens. On trouvera donc là un solide travail lexicographique. En ce qui concerne l'étymologie, M. Jente n'apporte pas grand chose de

Digitized by Google

neuf : il se contente de reproduire ce qui a été dit ailleurs par Feist, Falk, Torp et d'autres ; mais en l'absence d'un dictionnaire étymologique du vieil anglais que M. Holthausen ne se décide pas à publier, le livre de M. Jente rendra des services à tous les chercheurs.

Pourtant, nous lui reprocherons de n'avoir pas toujours traité le vocabulaire religieux avec assez de discrimination ; il n'a pas toujours su faire le départ entre ce qui est hérité du paganisme et ce qui est d'apport spécifiquement chrétien. Des mots comme *deofol*, *idol*, *anlicnes*, *hæthen* n'enseignent rien sur la période antérieure au christianisme. Ils appartiennent à l'étude de l'élément chrétien dans le vocabulaire anglo-saxon que M. Mac Gillivray, et après lui, M. A. Keyser ont entreprise. Enfin, M. Jente est parfois passé à côté de questions d'un intérêt considérable. Il suffira de comparer son article sur le mot Dieu avec la lumineuse monographie de M. Cahen sur le même sujet pour se rendre compte de tout le parti qu'il y aurait eu à tirer d'un travail en profondeur plutôt qu'en superficie.

F. MOSSÉ.

EWALD ROTHSTEIN : **Die Wortstellung in der Peterborough Chronik** mit besonderer Berücksichtigung des dritten Teiles gegenüber den beiden ersten in bezug auf den Sprachübergang von der Synthese zur Analyse (Studien zur englischen Philologie hgg. von L. Morsbach, Heft LXIV), Halle, Niemeyer, 1922. In-8°, VIII-108 p.

Il n'est guère de question plus importante au point de vue de la synthèse historique et comparée des langues germaniques que celle de l'ordre des mots : en fait, elle domine toutes les autres, et il est permis de croire que le jour où l'on écrira la grammaire historique en fonction de la syntaxe, bien des grands problèmes, même de morphologie, même de phonétique, trouveront enfin leur solution véritable. C'est ce qu'aura pressenti le grand linguiste qu'était Ferdinand de Saussure. Mais les cinquante dernières années ont été surtout occupées à étudier l'évolution des sons et des formes. Ce formidable labeur, qui n'est pas encore terminé, n'est rien pourtant en comparaison de celui qui attend les travailleurs qui s'attaqueront à la syntaxe. Jusqu'ici, si les études n'ont pas beaucoup progressé, ce n'est pas tant faute de bonne volonté que de méthode : tandis que pour la phonétique et la morphologie les principes de l'école de Leipzig ont été adoptés par presque tout le monde et ont donné des résultats définitifs, on en est encore, en ce qui touche la syntaxe et la construction, à chercher la vraie méthode. Dans ses dernières années, B. Delbrück a donné, sur le germanique, d'excellentes monographies de détail, mais dont il serait difficile de tirer une doctrine. Si bien que le seul savant qui ait vraiment tenté un effort constructif reste M. John Ries. Avec

Digitized by Google

son étude critique (*Was ist Syntax* ? 1894), ses deux monographies sur l'ordre des mots dans le *Heliand* (1880) et dans *Beowulf* (1907) ont essayé de poser les principes de l'étude de la construction. Ce système, bien connu (1), a séduit par sa simplicité, sa logique et aussi par ce qu'il a d'un peu mathématique. On peut se demander s'il réussit vraiment à expliquer toutes les nuances que le rhythme imprime à l'ordre des mots. Mais c'est un fait que rien n'est encore venu le remplacer. Aussi, depuis 1907, tous les travaux, ou à peu près, sur la construction en germanique ont-ils adopté le système de Ries : l'étude de M. Rothstein est la dernière en date de ces nombreuses dissertations. Si l'on accepte les théories de Ries qu'elle suit exactement, il n'y a rien à reprendre à cette étude sur l'ordre des mots dans la chronique de Peterborough : les faits y sont minutieusement étudiés et classés et c'est une idée heureuse que d'avoir soumis à un examen détaillé un tel document. On sait que cette chronique anglo-saxonne, telle qu'elle nous est parvenue, est l'œuvre de plusieurs scribes. Les deux premières parties ont été rédigées entre 1117 et 1131, tandis que la dernière date de 1154. Le début, écrit sous l'influence littéraire du saxon occidental est encore du vieil anglais : on s'accorde à voir dans la troisième partie du moyen anglais. M. Roth s'est demandé quelle différence il pouvait y avoir, à une génération de distance, dans la langue de la chronique au point de vue de l'ordre des mots. Les conclusions auxquelles il aboutit sont intéressantes : le nombre des inversions décroît rapidement ; l'ordre analytique prend le dessus ; l'ordre des mots tend de plus en plus à devenir fixe. On reconnaît là les traits qui caractériseront l'anglais moderne. Il semble donc bien qu'au point de vue syntactique, la génération de 1150, comme par exemple celle qui suivit la mort de Chaucer, marque un des moments décisifs : celui où l'évolution de la langue se précipite.

F. M.

SIR THOMAS BROWNE : **Religio Medici**. Edited by W. MURISON, M. A. — SIR THOMAS BROWNE : **Hydriotaphia**. Edited by W. MURISON, M. A. *The Pitt Press Series*, Cambridge University Press, 1922.

Mr W. Murison s'est acquitté d'une tâche difficile avec un talent auquel on ne peut que rendre hommage. Ses deux petits volumes sont deux modèles de ce que doit être une édition d'œuvre ancienne. Chacune de ses introductions comporte une biographie brève mais substantielle, une analyse de l'ouvrage, et des études courtes, mais très précises et fines sur la langue et les latinismes de Thomas Browne ; tout ceci est sobre et clair, et l'introduction donne envie de lire le livre, ce qui est exactement l'idéal d'une introduction. Tout au plus pourrait-on reprocher un luxe un peu

(1) Cf. *Revue Germanique*, III, 624 sqq.

Digitized by Google

débordant de notes explicatives. Mais qui peut se vanter de lire *Religio Medici* sans le secours constant d'un érudit ?

L'*Hydriotaphia*, moins connue que *Religio Medici*, méritait aussi cette réimpression soigneuse. Le livre est curieux, plein de réflexions tour à tour naïves et profondes sur la mort et sur la vie. C'est comme du Montaigne de seconde zone. Mr W. Murison mérite qu'on le remercie de nous l'avoir restitué avec autant de goût que d'érudition.

A. DIGEON.

D. CHADWICK : **Social Life in the days of Piers Plowman**. Cambridge, At the University Press, 1922, 126 pp., 10/6 net. — H.-S. BENNETT : **The Pastons and their England**. Ibid., 1922, 290 pp., 15/ net.

Comme l'avait fait déjà, dans la même collection, *The Lollard Bible* de Miss M. Deanesly, ces deux volumes, les deux derniers parus des *Cambridge Studies in Medieval Life and Thought*, fournissent une contribution importante à l'histoire sociale du moyen âge anglais. Sous la direction, si lucidement énergique, de Mr. G. C. Coulton, les auteurs de ces monographies y apportent les résultats de leurs recherches, les plus patientes qu'il est possible, et n'y présentent que des faits précis indiscutables. Le souci de la documentation exacte, de la vérité matérielle minutieuse est même poussé si loin que l'éditeur de la collection entreprend de publier, un an après l'apparition de chaque ouvrage, une liste des erreurs de fait qui lui auront été signalées. L'histoire sociale prend ainsi, sous la direction du professeur de Cambridge, l'aspect d'une étude rigidement objective. Elle s'apparente aux sciences physiques, avec le même dessein et les mêmes méthodes rigoureuses. Dans sa méfiance pour toute idée préconçue, et sa sévérité à l'endroit de ce qui, de près ou de loin, concerne l'imagination, elle pose en principe « qu'il n'y a pas de différence essentielle entre la recherche de la vérité en histoire, et la recherche de la vérité en chimie ».

C'est ainsi que l'ouvrage de Miss Chadwick, qui se propose d'étudier, d'après le *Piers Plowman*, la vie sociale de l'Angleterre au quatorzième siècle, est une sorte de répertoire méthodique où l'auteur a recueilli toutes les allusions faites par William Langland, quels que soient l'auteur ou les auteurs désignés sous ce nom, aux mœurs et aux idées contemporaines. Ces notations : citations ou références, ont été ensuite classées sous différentes rubriques, telles que : le clergé séculier et régulier, le gouvernement, la vie à la campagne, à la ville, la religion, les femmes, etc., dont l'ensemble reconstitue les aspects dominants d'une époque. L'effort de l'auteur, toutefois, ne pousse pas plus avant. Son objet, nettement délimité, se borne à la mise en fiches, d'abord, puis à l'organisation en chapitres de tous les détails que nous fournit sur la vie sociale anglaise le poème de *Piers Plowman*. Travail presque uniquement mécanique donc,

Digitized by Google

besogne comme matérielle seulement, et qui est avant tout, comme l'auteur le déclare lui-même (p. 105), un « catalogue raisonné » des opinions de Langland sur son époque.

L'objet du livre de Mr. H.-S. Bennett : *The Pastons and their England*, est sensiblement le même : réunir sous une forme systématisée les renseignements innombrables que nous offre, sur les classes moyennes au quinzième siècle, la correspondance fameuse de la famille Paston. Au lieu de se contenter, cependant, comme l'avait fait Miss Chadwick, de dresser un index des témoignages sociaux que lui procurent les *Paston Letters*, cette série de plus d'un millier de lettres écrites, de 1422 à 1509, par les membres dispersés d'une riche famille bourgeoise du Norfolk, Mr Bennett a tenu, chaque fois qu'il a été possible, à confronter les renseignements qui lui venaient ainsi d'une source unique avec des documents d'ordre plus général, et empruntés soit aux archives officielles ou aux chroniques publiques et privées, soit à des ouvrages connus sur les belles façons, la bonne éducation, voire la cuisine du temps, tels que les *Dialogues in French and English* de Caxton, *the Book of the Knight of La Tour Landry*, ou les *Early English Meals and Manners* publiés par Furnivall. Non satisfait, d'autre part, de réunir sous certaines rubriques : mariage, vie des femmes, parents et enfants, instruction et livres, la loi, la religion, la vie à la campagne, etc., les indications de détail qui lui ont été fournies par la correspondance des Pastons, Mr Bennett s'efforce d'en reconstituer l'ensemble vivant, grâce à une mise en œuvre discrète sans doute, mais très évocatrice dans sa simplicité pittoresque, comme dans les pages, au début du livre, où il nous montre les courses à l'héritage ou les âpres disputes d'argent avec la plupart des voisins, et, un peu plus loin, les infatigables marchandages matrimoniaux de tous les Pastons. Des citations interviennent, qu'on voudrait seulement plus nombreuses, dont on regrette, surtout, la modernisation partielle qui, forcément arbitraire, ne cadre guère avec l'esprit d'une collection qui se déclare sévèrement scientifique, et qui s'accorde si étrangement par surcroît avec le ton même des lettres citées.

On voit l'intérêt que présente la série des *Cambridge Studies in Mediaeval Life and Thought*, et aussi ses limitations. Elle nous apporte un nombre considérable de faits choisis et classés avec soin, elle nous fournit une documentation sûre, d'un maniement commode, mais elle limite là son ambition. Elle constitue un ensemble d'études préliminaires, plutôt que de travaux historiques proprement dits. Loin de se fonder uniquement sur des pièces d'archives, ou des records officiels, publiés intégralement, elle ne recule pas, avec Mr Bennett, à remanier l'orthographe d'une correspondance familiale du XVe siècle, pour la mettre plus à la portée du lecteur moyen d'aujourd'hui, et elle n'hésite pas, avec Miss Chadwick, à demander à un poète du XIVe sa documentation. De là une contradiction apparente

Digitized by Google

entre l'esprit déclaré de la collection, d'un austère objectivisme scientifique, et l'application qui nous en est ici présentée ; entre le titre même de l'ouvrage : *Social Life in the Days of Piers Plowman*, et l'étude que nous y trouvons réellement, à savoir la représentation personnelle d'un poète populaire, d'un réalisme sincère sans doute, encore que tout emmêlé d'allégorie, et qui vise moins à être le peintre que le critique de son époque, dont il n'aperçoit que les corruptions et les abus. De là, en un mot, quelque disproportion peut-être entre les promesses de la série et ce qu'elle nous apporte réellement.

Cet apport, tel qu'il est, demeure tout à fait utile. On y trouvera, pour l'évocation, toujours fragmentaire et forcément artificielle, de la vie d'une civilisation à un moment donné, des documents nombreux dont la précision concrète alimentera la sympathie imaginative qui est indispensable au labeur interprétatif et reconstructeur de l'historien. C'est l'imagination seule, Miss Chadwick elle-même le reconnaît volontiers, qui est capable de transformer en chair et en os le squelette exact qui nous est ici fourni, et de reconstruire, d'après ces quelques documents épars, la réalité, qui fut si turbulente et chaude, du passé. N'est-il pas typique enfin qu'une école historique qui, comme celle de Cambridge, ne craint rien plus que l'erreur, qui prétend, à la manière des chimistes, se fonder sur les seuls faits scientifiques, mépriser les idées généralisatrices et s'abstenir de conclure jamais, que cette même école aille puiser ses premiers matériaux dans le poème allégorique de Langland et la correspondance familiale des Pastons, c'est-à-dire dans la traduction littéraire, toute déformée déjà par leur sensibilité individuelle, qu'ont donnée de leur époque une famille provinciale, bien uniquement pratique et étroite, et le pauvre rêveur, si mélancoliquement pessimiste, des collines de Malvern ?

Floris DELATTRE.

La tragédie de Macbeth. Traduction JULES DEROCQUIGNY. Paris, J.-M. Deut et fils, 1922.

Dire d'une traduction qu'elle est fidèle apparaît, de prime abord, un piètre éloge, le moindre qu'on puisse faire ; mais lorsqu'il s'agit d'un poète, et ce poète, Shakespeare, c'est, à la réflexion, une louange singulière. Traduire suppose toujours certaines vertus : la modestie, la soumission à l'objet, mais pour rendre Shakespeare il faut des qualités qui semblent s'exclure : une humilité hardie, une audace prudente, un enthousiasme patient. Seul, l'enthousiasme crée des erreurs ; sans lui le travail et la patience ne créent rien, ne font qu'une œuvre pénible et languissante. Ces vertus conjointes distinguèrent les grands traducteurs de la Renaissance, et appartiennent en propre à plusieurs anglicisants

Digitized by Google

modernes. Elles sont notamment celles des auteurs de cette collection Shakespeare qui se présente au public avec deux volumes : un Macbeth de M. Jules Derocquigny, et des sonnets de M. Ch.-M. Garnier.

L'idée originale de cette collection — entreprise, avec M. Koszul à sa tête, par une équipe de traducteurs qui ne fait pas œuvre commerciale — c'est d'être fidèle, d'une fidélité scrupuleuse, littérale, mais en même temps d'une fidélité plus haute, vraiment poétique, qui rende le mouvement du drame, sa chaleur, son lyrisme et sa passion. Reprenant une tradition ancienne, elle donne le texte anglais en regard du texte français, et traduit la prose par la prose, les vers blancs par des vers blancs, les vers rimés par des vers rimés.

Deux exemples suffiront à illustrer sa supériorité, je ne dis pas sur certaines traductions récentes, dont le moins qu'on puisse dire est qu'elles n'existent pas, mais sur les bonnes vieilles traductions du XIXe siècle. Après avoir lu la lettre de Macbeth (acte I, scène V) (laquelle est en prose), Lady Macbeth se parle à elle-même (en vers blancs) :

Tu es Glamis, et Cawdor, et tu seras — ce qu'on t'a promis... Mais je me défie de ta nature : — elle est trop pleine du lait de la tendresse humaine — pour que tu saisisses le plus court chemin. Tu veux bien être grand ; — tu as de l'ambition, mais pourvu — qu'elle soit sans malaise. Ce que tu veux hautement ; — tu le veux saintement : tu ne voudrais pas tricher, — et tu voudrais bien mal gagner...

Ainsi traduit F. V. Hugo. Voici maintenant M. Derocquigny :

Glamis, tu l'es, Caudor aussi, et tu seras
Ce qui t'est promis. Mais, je crains ton naturel.
Il est trop plein du lait de la tendresse humaine
Pour prendre le plus court : tu voudrais la grandeur,
Mais ton ambition reste sans la malice
Qui doit l'accompagner ; tu veux d'un haut vouloir,
Mais d'un vouloir pieux ; tu veux jouer franc jeu
Et cependant gagner à tort...

Les différences sautent aux yeux : l'expression « saisir le plus court chemin », d'un français douteux, fait place à « prendre le plus court », qui est bref et clair. Au lieu d'un contre-sens, voisin d'un nonsens, « l'ambition sans malaise » ; on a « illness » traduit par « malice ». Mais surtout, on a, avec des raccourcis puissants, le mouvement et le rythme même de l'original dans sa noble et farouche grandeur.

Voici quelques vers des sorcières (acte IV, scène I) traduits par Montégut :

Première sorcière : Tout autour du chaudron tournons,
Et ses entrailles empoisonnées remplissons.
Crapaud, qui sous la froide pierre,

Digitized by Google

Pendant trente et un jours et trente et une nuits
T'es gonflé de venin en dormant,
Bous le premier dans la marmite enchantée !

Les trois sorcières *ensemble* : Redoublons, redoublons de travail et de peine ;

Brûle, feu ; bouillonne, chaudron.

Voici les mêmes rendus par un poète :

Première sorcière : Tout autour du chaudron qu'on aille,
Y jetant poison et entrailles.
Crapaud, qui, sous la froide pierre,
As, pendant une lune entière,
Dormant, mijoté ton venin
Bous dans le magique brassin.

Toutes : Mêlons, touillons et retouillons ;
Chaudron, bouillonne à gros bouillons (1).

« Que le picard y aille, si le français n'y peut aller » dirait volontiers M. Derocquigny, qui n'hésite pas à risquer un vieux mot expressif comme touiller — d'ailleurs encore usité dans le Nord. Aussi déclare-t-il sa traduction « heurtée et rugueuse » : elle sait l'être quand il le faut, mais aussi coulante et harmonieuse, comme dans les vers de Banquo sur « le martinet qui se complait aux temples ». Avant tout, elle est virile et franche, tumultueuse et expressive. M. Derocquigny méprise les élégances faciles, aime les hardiesses, les archaïsmes de bon aloi, les trouvailles qui frappent le lecteur, l'obligent à réfléchir, à mesurer la profondeur du texte, ou son ignorance, et à enrichir son vocabulaire. Les heureuses familiarités ou les innovations du traducteur sont rendues possibles et justifiées par une familiarité rare avec la langue du XVIe siècle, tant en France qu'en Angleterre — et elles sont expliquées, soit dans l'introduction, soit dans les notes, notes si instructives et savoureuses qu'on les aurait voulu plus fréquentes. Par elles nous pénétrons dans l'intelligence intime du texte, et aussi sommes autorisés à jeter un coup d'œil dans l'atelier du traducteur. Nous l'apercevons, entouré des multiples volumes du « New English Dictionary » et du Littré, de Claude Gauchet et Leroux de Lincy, de Villon, Rabelais, Montaigne, et des Elizabétains, comme Lamb pouvait l'être de ses in-folios préférés. C'est à Lamb en effet que font penser ces notes qui, comme celles des « Spécimens dramatiques » reflètent une personnalité vigoureuse et riche, unissant la verve et l'humour au sentiment tragique, le sens critique le plus aigu à une sympathie vraiment créatrice.

R. GALLAND.

(1) Plus loin, « Bouillonnez et bouillez comme un potage d'enfer », dit Montégut, ce qui devient dans la version nouvelle : « Bouillon d'enfer, va bouillonnant ». Presque deux fois moins de mots.

Digitized by Google

DR. LEON KELLNER : **Shakespeare Wörterbuch**. Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1922. 240 m.

Modestement destiné par son auteur au public allemand, ce dictionnaire sera bien accueilli de tous les Shakespeariens. Le travail le plus considérable sur le vocabulaire de Shakespeare était resté jusqu'ici le Shakespeare Lexicon d'Alexander Schmidt, allemand lui aussi : mais le Lexicon date de 1874 et 1875 et sa seconde édition de 1885 est une pure réimpression. L'excellent petit ouvrage de M. Onions, que nous avons signalé ici même (Voir année 1912, p. 570), avait de trop faibles dimensions pour être complet. On attendait donc un dictionnaire de Shakespeare mis à la hauteur des dernières découvertes.

Le professeur Kellner a repris l'œuvre de Schmidt en la modernisant et en la complétant : il ne s'est pas contenté comme Schmidt « d'étudier la langue de Shakespeare et de l'expliquer par elle-même », il a tenu à la comparer avec l'anglais des siècles précédents et aussi avec l'anglais de l'époque élisabéthaine ; ses recherches dans cette dernière direction, approfondissant celles encore superficielles de Nare et de Halliwell ont été particulièrement fructueuses. Ma première impression excellente s'est confirmée à chaque fois que j'ai utilisé le Wörterbuch ; ce livre est solide et vient à son heure. Il me semble qu'une édition purement anglaise en étendrait l'utilité et qu'elle serait assurée du succès matériel.

F.-C. DANCHIN.

Dr. HANS GÜNTHER : **Rassenkunde des deutschen Volkes**. München, J. F. Lehmann, 1922. Gr. in-8°, 440 pp., 17 fr. 50.

Ce livre trouvera beaucoup de lecteurs en Allemagne. Il faut espérer que de nombreux Français aussi le liront. Il n'est pas une œuvre de science pure, mais il reflète les tendances d'une quantité de savants qui ne sont peut-être pas dépourvus de préventions, mais ne le sont certainement pas de mérite. Double raison de les considérer avec attention.

L'ouvrage se compose de deux parties qui ne sont pas d'égale valeur. L'une, la plus importante, est une constatation de faits. L'autre, une sorte d'exposé historique où l'hypothèse tient une large part. Parlons d'abord de la première.

C'est une étude d'ethnologie. M. Günther s'est proposé de rechercher quelles sont les races qui entrent dans la composition du peuple allemand tel qu'il est constitué aujourd'hui. Comme l'exige un examen méthodique, il détermine d'abord le sens du mot « race », terme si tiraillé et contraint à des acceptions qui ne sont pas toujours désintéressées. Par race, M. Günther entend un groupe d'hommes qui se distingue d'autres par un ensemble de caractères physiques et qui produit sans cesse des hommes offrant ces mêmes caractères. Le premier — et très important — résultat de cette

Digitized by Google

définition est la constatation qu'il n'existe pas de « race germanique ». Le second, c'est que la si fâcheuse équation : Germains égale Allemands ou Allemands égale Germains, est fausse. On verra plus loin que M. Günther ne tire pas toutes les conclusions de ses données. Mais celles-ci sont à retenir.

Dans l'Allemagne linguistique actuelle, M. Günther distingue quatre races principales, qu'il désigne de la façon suivante : race nordique (à peu près l'ancien homo europaeus), race westique (l'homo mediterraneus), race ostique (l'homo alpinus), enfin race dinarique. Ces races ne sont pas toujours représentées par des types purs. D'autre part, on les rencontre en dehors de l'Allemagne. M. Günther a étudié chacune de ses races et signalé ses aspects physiques et ses valeurs morales.

C'est la race nordique qui accuse le type le plus élevé, le mieux proportionné, le plus hautement doué, le plus noble. C'est à cette race, soit pure, soit quelque peu mélangée, qu'appartiennent Dickens, Wellington, Gobineau — cela était bien dû à l'auteur de l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* — Cuvier, Vauban, Moltke, Schopenhauer. La race westique, avec sa taille plus courte, ses traits moins accentués, ses yeux et ses cheveux bruns ou noirs, est peut-être plus belle de visage — surtout les jeunes femmes — mais, si elle possède la vivacité, l'ardeur passionnelle, la gaîté et le don oratoire, il lui manque la faculté créatrice, le vouloir de la lutte et la tendance à la réflexion, traits qui sont inhérents à la race nordique. Les races nordique et westique sont dolichocéphales. Il n'en est pas de même de la race ostique qui est brachycéphale, et qui a le visage large, le nez court et parfois retroussé. Bien que, pure ou mélangée, elle compte des individualités marquantes, telles que Fritz Reuter, Helmholtz, Ibsen et... M. Raymond Poincaré (mais ce dernier est partiellement nordique !) elle n'a pas la hauteur d'âme de la race nordique, étant dominée par la recherche du profit, l'instinct pratique, la prudence, le souci d'une existence tranquille. Toute différente est la race dinarique — rencontrée surtout en Autriche et dans le Tyrol — qui est belliqueuse, mais dont le moral est insuffisamment connu. Physiquement, elle est brachycéphale ; elle a le visage proéminent, le nez fort, les yeux et les cheveux très bruns. Elle revendique parmi les siens Liszt (qui est cependant en partie nordique).

Evidemment, ces caractères, surtout ceux d'ordre intellectuel et moral, ne valent que comme indices généraux ; ils signifient des tendances et n'accusent pas des certitudes.

Il n'existe donc pas d'unité ethnique en Allemagne. On y trouve des représentants authentiques de la race nordique dans le nord, de la race ostique dans le nord-ouest et l'ouest, de la race dinarique au sud. La race westique ne compte que pour un faible pourcentage. Les autres régions de l'Allemagne sont peuplées de races mélangées.

Digitized by Google

Toutes ces observations ressortissent à l'ethnologie. Les spécialistes de cette science seuls sont qualifiés pour en apprécier l'exactitude. On peut cependant constater que c'est avec satisfaction que M. Günther met la race nordique au-dessus des autres. Ne subit-il pas, très involontairement sans doute, l'influence de tous ceux qui, depuis Fichte, voient dans les Allemands les seuls héritiers des Germains et dans ceux-ci le peuple prédestiné, à qui a été réservé une mission divine ? Cette supposition croît en force lorsqu'on voit comment, faisant un bond dans le domaine de l'histoire, M. Günther dévoile, à la suite d'archéologues, comme MM. Schuchhardt et Kossinna (1) ou d'auteurs pénétrés de mêmes idées, le rôle de la race nordique, qu'on pourrait appeler indo-européenne et peut-être — M. Günther ne va pas jusque-là — germanique dans l'antiquité (2). Cette race élue, partie de l'Allemagne du nord-ouest, a « nordisé » une partie de la terre, l'a fécondée de ses vertus, a fondé des empires, élevé des monuments, créé des institutions. Des rives du Gange à l'hyperboréenne Islande, en passant par Athènes et Rome, elle a fait œuvre civilisatrice, autant que belliqueuse. Démosthène et Euripide ont le type nordique ; l'Italie ancienne fut soumise au joug des hommes blonds. Malheureusement, cette caste aristocratique et conquérante a vu, pour diverses raisons, fondre ses effectifs. La décadence des empires de l'antiquité s'explique par l'infériorité numérique des « seigneurs » peu à peu perdus dans une masse d'« esclaves ».

Telle est la thèse dans ses grandes lignes (3). Elle suggère quelques questions. Supposons-là exacte. Comment se fait-il alors que cette race qui a accompli de si grandes choses au dehors soit restée si peu productive dans son propre pays ? Pourquoi, au lieu de promener le flambeau de la civilisation d'un bout à l'autre de l'univers, ne l'a-t-elle pas allumé chez elle ? Comment se fait-il que ce ne soit qu'au contact d'autres races que, durant une période plusieurs fois millénaire, elle a réalisé des valeurs potentielles ? A cela, M. Günther et les tenants de son opinion pourraient répliquer qu'il est intervenu des facteurs divers : milieu, croisements, etc. Mais M. Günther — si je l'ai bien compris — dénie à ces éléments une influence décisive sur le développement de la race.

Revenons à l'Allemagne contemporaine. Quelle influence les races qui l'habitent ont-elles sur sa destinée ? M. Günther pense que son pays est menacé du sort qui frappa Athènes et Rome. Il se « dénordise » et, par conséquent, va infailliblement à la décadence. La natalité de la race nordique y décroît dans d'inquiétantes proportions. Les familles éminentes par leurs dons intellectuels disparaissent. La dernière guerre lui a ravi l'élite de sa population. L'industrialisme de notre époque, substitué

(1) V. *Revue Germanique*, XII, pp. 88, 193, 144.

(2) Il y a la question celtique, qu'on voudrait voir clarifier.

(3) Je laisse de côté les détails, langue, etc..., qui abondent dans ce livre très substantiel.

Digitized by Google

à l'artisanat, a permis aux races moins douées l'attribution de salaires suffisants pour alimenter des familles plus nombreuses. A ces causes de déchéance s'ajoute le mépris des qualités nobles. La littérature persiffle le bon et courageux citoyen pour exalter l'homme « intéressant ». L'exotisme empoisonne la mentalité de la pure race. L'humanitarisme favorise les faibles, les vicieux et les déchets sociaux ainsi que leur descendance.

Une dernière raison de la « dénordisation » de l'Allemagne est l'influence prépondérante prise par la race juive, la seule qui ait su conserver le sens et le respect de la pureté ethnique. Ses traits de caractère, que M. Günther expose avec beaucoup d'attention, lui assurent, au point de vue économique, politique et artistique une action nuisible à la conservation de la mentalité nordique.

Après avoir débridé la plaie, M. Günther cherche à la panser. Il est persuadé que c'est chose difficile. Quelques-uns, dit-il, ont volontairement renoncé à fonder une famille parce qu'ils ne s'estiment pas, en raison de leur ascendance, en état de donner naissance à de purs nordiques. D'un autre côté, les journaux allemands nous ont appris qu'on se propose d'interdire par voie législative toute union qui serait de nature à compromettre la pureté de la race. Tel est le vœu de la *Berliner Gesellschaft für Rassenhygiene*.

On se rend compte, par cet exposé, de l'importance des problèmes divers qui sont envisagés dans le livre de M. Günther. L'auteur de cette *Rassenkunde* a fait tout ce qui dépendait de lui pour qu'il fût à la fois nourri et lisible. De nombreuses illustrations facilitent l'intelligence du texte, qui est d'ailleurs accessible aux profanes. C'est une contribution importante, sinon toujours originale, à l'histoire de la civilisation et qui invitera peut-être à la contradiction, mais sûrement à l'attention.

F. PIQUET.

EMIL UTITZ : **Die Kultur der Gegenwart** in den Grundzügen dargestellt. Stuttgart, Ferdinand Enke, 1921. Gr. in-8°, VIII-292 p., 12 fr.

Il appartenait à M. Utitz, qui est professeur et esthéticien, de nous éclairer sur l'état des théories esthétiques qui prévalent aujourd'hui en Allemagne. Son sujet cependant s'est trouvé beaucoup plus ample que ne le comportait sa discipline. Regarder de très haut le mouvement intellectuel, montrer comment une évolution s'est produite pendant les dernières années du siècle finissant et les premières du siècle nouveau, découvrir les relations qui enchaînent des manifestations diverses en apparence, mais qui dérivent de principes identiques, bref, tracer un tableau de ce qu'est et de ce que doit être la culture au sens le plus haut du mot, tel a été son but.

Ce tableau ne peut être achevé. M. Utitz y peint trop de choses pour que les rayons et les ombres suffisent à faire valoir tous les détails. En

Digitized by Google

réalité, c'est une esquisse faite à grands traits. L'auteur passe en revue les arts plastiques (son propre domaine, aussi est-ce d'un regard sûr qu'il observe le naturalisme, l'impressionnisme et l'expressionnisme et qu'il décrit les moyens par lesquels on peut favoriser l'éducation esthétique), puis les arts dont la parole est le moyen d'expression : la poésie, la prose et le théâtre (ici encore il cherche à déterminer les grands courants de l'évolution artistique), ensuite l'éducation et la science, le mouvement des opinions sociales (un peu concis) avec la religion et le droit (très ramassé), la vie sociale et politique (qui touche au mouvement des opinions), enfin la psychologie et la philosophie.

M. Utitz ne se borne pas à exposer les origines et à définir la nature des idées et des systèmes, à en montrer les réciproques actions et subordinations. Il en fait la critique. Son livre est, à quelque égard, une œuvre d'apostolat. Il a la volonté de hausser l'humanité à des conceptions plus saines, plus justes, plus nobles. S'il se défend d'avoir écrit un livre de parti, il faut entendre par là que, dans les discussions et les luttes qui divisent les hommes, les groupes sociaux et les nations, il n'a point cherché à faire apparaître où sont les droits et les torts. Mais cette étude sereine n'est pas une analyse indifférente à la vérité. Des jugements précis nous avertissent des dangers de certaines théories et de certains systèmes. Si le futurisme est expliqué par l'état mental d'une époque, il n'est pas justifié dans ses excès. Si, dans le freudisme, M. Utitz reconnaît une conception suggestive et d'une réelle portée, il en blâme les téméraires ambitions, la fantaisie, le dédain professé pour les ensembles et pour l'exactitude. Des universités allemandes il loue l'effort tenté pour armer l'étudiant en vue de la profession future en l'initiant à la fois au travail de détail et aux synthèses systématiques, mais il blâme l'étroitesse de vues du professeur qui fait dans ses cours une part trop large à ce qui est l'objet de ses recherches personnelles ou de celui dont l'enseignement a un caractère purement dogmatique.

M. Utitz est un idéaliste et un optimiste. Il croit au progrès de la moralité humaine, qui est pour lui l'essentiel but de la culture. Il se défie, il est vrai, de l'eugénique, du féminisme intempérant et d'autres « conquêtes » d'une époque en incessante effervescence et rupture d'équilibre. Il nontre — sous une forme discrète assurément et à de rares endroits — une indulgence trop bienveillante pour son peuple. Mais nous ne pouvons, de ce côté du Rhin, que nous associer à son espoir de l'avenir prochain d'une paix universelle et souhaiter avec lui que l'idéal pacifique, prêché par Kant et Herder, l'emporte le plus tôt possible sur les théories bellicistes des Moltke et des Bernhardi.

Le livre de M. Utitz instruit ; il contraint à penser : deux qualités qui le recommandent.

F. P.

Digitized by Google

A. PINLOCHE : **Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.** Dictionnaire étymologique illustré de la langue allemande comprenant un atlas de 5.700 figures avec légendes explicatives, un vocabulaire des noms propres et un abrégé grammatical. Paris, Larousse, 1922. Gr. in-8°, XV-1203 pp., relié 40 francs (1).

L'énoncé du sous-titre indique le but que s'est proposé M. Pinloche en composant ce livre. Il a voulu s'adresser à un vaste public, à tous ceux qui, ayant dépassé le premier stade de l'étude de l'allemand, souhaitent enrichir leurs connaissances et en assurer la solidité par une étude réfléchie des bases mêmes sur lesquelles repose la langue. Il n'est pas indifférent en effet, de pouvoir ramener les divers mots dont se charge la mémoire à des racines dont ils sont issus suivant des principes logiques. L'homme qui s'est rendu compte que *biegen, beugen, Bogen, Bucht, bücken* sont des aspects divers d'un vocable unique, a fait un pas décisif dans la connaissance des procédés de dérivation dont use l'allemand. Pour lui, la langue ne sera plus un simple amas de mots créés par un acte arbitraire de la volonté, mais un ensemble de formations logiques. Si, à ce premier progrès dans la voie de la connaissance, s'ajoute l'acquisition des lois qui commandent ces formations, l'étude de la langue s'élèvera alors à la hauteur d'une science historique. Disons plus. Elle révèlera les tendances que les conditions physiologiques de la parole imposent à l'homme et le conduisent soit à construire des formes nouvelles, soit à modifier des formes existantes. Et nous voici dans le domaine de la biologie. Enfin, que ces tendances soient contrariées ou favorisées par des raisons d'ordre intellectuel, alors s'ouvrent des échappées sur la psychologie des peuples (2).

Quand tous ceux qui enseignent l'allemand auront reconnu qu'il est essentiel qu'ils soient informés des circonstances et des caractères de l'évolution de cette langue le livre de M. Pinloche, qui prépare à cette étude, rendra à eux et à leurs élèves les plus précieux services. Il en rend dès maintenant d'excellents. Tous les mots issus de la racine sont non seulement groupés d'après leur origine, mais aussi ils sont définis et souvent expliqués par des exemples. Les composés suivent les simples. Les idiotismes les plus importants sont cités ainsi que les proverbes connus. Par cela, ce dictionnaire étymologique devient un dictionnaire usuel, d'une consultation instructive. Une ingénieuse disposition typographique en rend la lecture aisée et a permis d'accumuler une masse considérable de substance dans un volume maniable.

Une innovation qu'on ne saurait trop louer accroît la valeur de ce dictionnaire comme moyen d'enseignement. 400 pages environ contiennent d'un côté des illustrations soigneusement exécutées et, en face, les noms

(1) Le volume paraît aussi en Allemagne. Leipzig, Friedr. Brandstetter.

(2) V. A. Meillet : Caractères généraux des langues germaniques. Paris 1917.

Digitized by Google

en allemand des objets figurés. Il y a là 5.700 mots dont le sens est donné par des dessins très clairs. L'acquisition de termes techniques — dont le sens précis n'apparaîtrait pas toujours dans une simple traduction (v. par exemple la page 1073) — est ainsi très facilitée.

Si l'on veut regarder de très près, en s'armant d'une forte loupe, on pourra trouver dans ce livre, comme dans toute œuvre humaine, matière à quelques observations. M. Pinloche a eu à résoudre une difficulté qui n'épargne aucun auteur de dictionnaire étymologique. Il est, en effet, des étymologies discutées, admises par les uns, rejetées par d'autres. M. Pinloche a courageusement pris parti. Il s'est prononcé pour l'opinion qui lui a paru la plus vraisemblable. N'eût-il pas été bon alors de faire à l'incertitude sa part sous forme d'un point interrogatif ? Ainsi *Haft* (éphémère), qui figure sous *heben* aurait pu être pourvu du signe qui invite à la défiance. D'autre part, *Hafen* (vase) aurait pu trouver place dans ce groupe à la condition d'être suivi de l'indice du doute. Il est vraisemblable que M. Pinloche n'a point procédé ainsi afin de ne pas multiplier les indications typographiques déjà si nombreuses. C'est probablement pour ne pas enfler son ouvrage qu'il a omis quelques renvois, qui, à vrai dire, ne sont pas indispensables. Le mot *gäbe* dans la locution *gang und gäbe* se trouve bien, avec la locution tout entière, sous *geben*. Mais le lecteur qui ignore que *gäbe* est issu de *geben* l'aurait appris si le mot avait figuré sous *geben* avec un renvoi à *gang*. Enfin une toute petite querelle à propos d'une question de terminologie. M. Pinloche, dans un petit précis de grammaire fort bien conçu qui termine son livre, classe sous une rubrique intitulée *Gemischte* (*unregelmässige Konjugation*), p. 1194, les verbes à Rückumlant. N'aurait-il pu sacrifier cette étiquette, traditionnelle dans nos grammaires francaises, mais inexacte ? (1).

Ces remarques, il faut le répéter, et le lecteur lui-même le constate, sont de la plus infime importance. L'impression définitive, et qui seule mérite d'être retenue, est un sentiment d'admiration pour un labeur considérable et fécond en résultats. Dans un volume peu encombrant, élégant d'aspect et peu coûteux, M. Pinloche a mis à la disposition de l'étudiant un remarquable moyen de travail. Il faut rendre hommage à son art autant qu'à sa science et souhaiter à son livre le très grand succès qu'il mérite et qui, comme il est dit plus haut, ne peut que croître avec le temps.

F. P.

---

(1) On sait — et M. Pinloche ne l'ignore pas — que les verbes du type *brennen* appartiennent non à une prétendue « conjugaison mixte », c'est-à-dire mi-forte, mi-faible, mais à la conjugaison faible. L'alternance vocalique qui subsiste entre le présent d'une part et le prétérit et le participe passé de l'autre est un fait de métaphonie et n'a rien à voir avec l'apophonie, principe de la conjugaison des verbes forts. Ces verbes ne sont donc en réalité ni mixtes ni irréguliers.

Digitized by Google

A. E. SCHÖNBACH : **Walther von der Vogelweide** (Geisteshelden I). 4. Auflage, neu bearbeitet von HERMANN SCHNEIDER. Berlin, Ernst Hofmann u. Co, 1923. In-8°, VIII-212 pp.

C'est en 1889 que parut la première édition du *Walther von der Vogelweide* de Schönbach. La troisième édition, datée de 1909, a pu, comme il est dit dans la préface, profiter des travaux si importants que M. Konrad Burdach mit au jour dans la première partie — dont la seconde est encore attendue — de son livre paru en 1900 sur le grand poète lyrique allemand. Schönbach étant mort, c'est M. Hermann Schneider, que connaissent les spécialistes de la littérature allemande ancienne, qui a été chargé d'en donner la quatrième édition.

Le livre de Schönbach avait pour objet de faire connaître à un « weiteren Leserkreise » la personnalité et les œuvres de Walther von der Vogelweide. Ce but avait été atteint. Les points saillants de la vie du poète et le caractère de ses poésies les plus significatives avaient été présentés dans un court et suggestif résumé. Le livre de vulgarisation de M. R. Wustmann, publié en 1913, était trop peu substantiel pour supplanter celui de Schönbach. Aussi une nouvelle édition de ce dernier est-elle devenue nécessaire.

M. Schneider, en acceptant de réviser le *Walther* de Schönbach, a dû se préoccuper de le mettre en harmonie avec les travaux récents. La vie de Walther, en particulier, est si obscure, ses poésies se prêtent à des interprétations si diverses des incidents de son existence que de nouvelles recherches conduisent à des conclusions différentes de celles qui paraissaient jusqu'alors fondées. M. Schneider s'est cru autorisé à substituer son opinion à celle de Schönbach quand il a jugé la sienne plus exacte. Aussi est-ce plutôt un nouveau livre qu'une nouvelle édition du livre ancien que nous trouvons ici. Tel chapitre a été entièrement remanié, tel autre sensiblement modifié. L'interprétation des poésies de Walther, le caractère de son art, la nature de son tempérament, l'opposition qu'il a faite à son rival Reinmar sont vues sous un nouveau jour.

Etant donné le public auquel il destinait son livre, Schönbach avait jugé utile — en quoi il ne s'abusait pas — d'illustrer sa critique par la traduction de quelques-unes des poésies les plus représentatives de Walther. Ces traductions ont été conservées par M. Schneider. Mais il les a le plus souvent modifiées. Il semble, à comparer l'une et l'autre version, que M. Schneider ait plus librement modernisé que Schönbach. Il s'est efforcé de reproduire plus exactement le rythme sans respecter autant la littéralité. Un exemple. Dans la célèbre poésie *Unter der Linde*, le vers de Walther : « dâ unser zweier bette was. » est rendu par Schönbach : « Wo unser zweier Bett war eh' », par M. Schneider : « Mein Bette bei dem Liebsten mein », ce qui, évidemment, est plus loin du texte, mais plaît davantage à l'oreille et au sentiment modernes.

Digitized by Google

Malgré d'importantes additions, le *Walther* de M. Schneider a quelques pages de moins que celui de Schönbach. Ce résultat a été atteint par la suppression de quelques chapitres qui traitaient de généralités sans relations étroites avec Walther, ou la réduction de passages où Schönbach s'attardait sur des à côtés de son sujet. F. P.

Das deutsche Schicksalsdrama ; Eine akademische Antrittsvorlesung von MORIZ ENZINGER. Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck, 1922.

Conférence inaugurale d'une extrême richesse de documentation. Comme, d'autre part, Enzinger s'efforce visiblement de condenser (sa brochure ne compte que 48 pages), il en résulte un texte compact, où l'agrément paraît un peu sacrifié à la solidité. De plus, les références abondent et sont incorporées au développement même, tant les citations des auteurs étudiés que les indications bibliographiques. D'où, à la lecture, une impression de confusion quelque peu gênante. Le remède à ce défaut tout formel est si simple que nous pouvons nous dispenser de suggérer un dispositif plus pratique.

Le plan eût gagné en clarté à formuler le but principal du travail, non point à la fin, mais en tête. « Il s'agissait, écrit Enzinger (p. 48), de tenter de déduire la conception individuelle des poètes du fond de leurs expériences vitales et de donner ainsi à la recherche scientifique une base plus large que jusqu'ici ». Disons tout de suite que la tentative ne nous paraît nullement manquée. S'appuyant en première ligne sur les savants travaux de Minor dans le *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, Enzinger les soumet à une discussion serrée, et il arrive à des aperçus aussi précis que judicieux. C'est ainsi que ses remarques liminaires (p. 7 et 8) sur les rapports de l'hellénisme et de l'hispanisme dans l'élaboration romantique du *Schicksalsdrama* mettent en quelque sorte au point telle ou telle affirmation de détail du célèbre critique. De même, sa réfutation d'une théorie essentielle de Jakob Fath (1) constitue une sorte de coup droit foudroyant : « Fath suppose que le *Schicksalsglaube* résulte organiquement de la décadence de la foi religieuse, parce qu'incroyance et superstition (Unglaube und Aberglaube) vont de pair. Mais en 1780 prévalait encore le rationalisme de la période des lumières alors que 1815 marque l'apogée du romantisme dont le premier effet est bien de restaurer la foi religieuse ».

Le thème était obscur et compliqué à souhait. Mieux eût valu, peut-être, citer moins d'auteurs l'ayant antérieurement traité, et soi-même établir un plan plus lumineux, aboutir à des conclusions plus nettes. Avant tout, il importait de définir avec précision le *Schicksalsglaube*. Les notions de « nécessité, destin et fatalisme », trop légèrement assimilées

(1) *Die Schicksalsidee in der deutschen Tragödie*, Diss. Leipzig, 1895.

Digitized by Google

(p. 24), ne sont ni simples, ni identiques. Sous ce rapport, Enzinger eût été bien inspiré, à notre avis, de ne pas négliger totalement les enquêtes des germanistes français. Il aurait ainsi pu profiter, par exemple, de l'étude d'Ehrhard sur Grillparzer (1). Il était même concevable, aujourd'hui, de tenter une investigation plus moderne, plus fouillée, de ne pas se contenter des traditionnelles antithèses *dualistes* : destin immanent et destin transcendant, univers et individu, esprit et matière. Déterminisme et libre arbitre ont de subtiles correspondances qu'il s'agit, avant tout, de démêler. Les adages germaniques connus : « In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne », « des Menschen Wille ist sein Himmelreich » ne font guère, en somme, que transposer, que traduire l'ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων des anciens. Depuis, le monisme a fait son chemin, de Spinoza à Gœthe, Nietzsche et à nos psycho-physiologues. « Derrière tes sentiments et tes pensées, ô mon frère, se tient un maître inconnu, un sage puissant. Il se nomme *Soi*. Il habite ton corps, il *est* ton corps (2) ». Après les « Aufklärer » et les romantiques du passé, il eût été intéressant de signaler les échappées et perspectives ouvertes aux essayistes dramatiques modernes par des théories comme celles de Le Dantec, par les compromis multiples du spiritualisme sans Dieu (3).

Mais pour nous en tenir à l'ouvrage d'Enzinger tel qu'il est, reconnaissons qu'il nous fournit au moins une dissection historique très sérieuse et nuancée. Il nous fait la genèse du *Schicksalsglaube* à la fois dans le temps et dans l'espace. Deux ouvrages ont été, pour lui, révélateurs : 1° Ernst Brüggemann, *Ironie als entwicklungsgeschichtliches Moment* (Iéna, 1909) ; 2° F.-J. Schneider, *Die Freimaurerei und ihr Einfluss auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts* (Prag, 1909). Comme ces critiques, Enzinger est d'avis que les deux principales sources du *Schicksalsglaube* sont : l'épanouissement du subjectivisme et l'évolution de l'occultisme mystique et des sociétés secrètes. — Opérant, après la « coupe longitudinale », la « section transversale », il ajoute à la chronologie l'analyse ethnique. Il étudie tour à tour les « Altstämme » et les « Neustämme ». Gœthe et Schiller ont, bien entendu, les honneurs de la préséance : « Représentants des peuplades occidentales, de même que toutes les peuplades anciennes, ils ont bâti sur l'antique héritage de la civilisation humaniste qu'ils se sont efforcés de faire renaître dans leur art classique ». Après eux sont passés en revue le Souabe Hölderlin, le Franconien Klinger, l'art baroque et les *Ritterstücke* bavarois, avec leurs puissantes infiltrations catholiques, l'opéra italien à Vienne et l'influence de Gozzi, enfin Grillparzer et sa *Ahnfrau*. — Mais à l'Est de l'Elbe, surgissent les « tribus neuves », tendant à la germanisation. C'est, à Königsberg,

(1) *Le théâtre en Autriche*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1900.

(2) Nietzsche, *Werke*, Leipzig, 1895. 7. VI. 17.

(3) Cf. Jules Sageret, *La religion de l'athée*, Paris, Payot, 1922.

Digitized by Google

le romantisme de Hamann et de Herder, le développement, aux marches de l'Est de l'Allemagne, des tendances mystiques et piétistes du XIVe siècle. « Le but intime est la renaissance de l'individu et de la race ». Les « communions de frères » foisonnent et se propagent. Enzinger consacre de très intéressantes pages à Karl Philipp Moritz, Tieck, Kind, le poète du *Freischütz*, Kleist, Arnim, Fouqué, et réserve, comme il fallait s'y attendre, pour la bonne bouche, Zacharias Werner et Adolf Müller. La Silésie, enfin, lui paraît constituer le terrain d'échange, d'attraction et de transition. Pour chacun de ses notables mystiques, il trouve un mot de mention.

Pour conclure, Enzinger distingue entre le fatalisme en philosophie et le fatalisme dans l'art, commente le cas curieux de Lessing, et clôt son enquête en Lusace par Ernst von Houwald, pour revenir avec E. T. A. Hoffmann, à Königsberg, et s'y attarder avec raison (1). Un bref résumé termine, ensuite, cet essai aussi savant que concis. Les réserves que nous avons formulées plus haut ne retranchent rien à sa valeur, mais les antinomies philosophiques en question ne nous paraissent pas éclaircies par des clichés, unilatéraux et simplistes, par exemple le fameux : « mens agitat molem ». La masse, organique ou sociale, a, elle aussi, son mouvement pour ainsi dire spécifique, et de quel poids ce dernier réagit sur le cerveau dirigeant, c'est ce qu'il convient de rechercher avec exactitude, mais à grand peine, hélas ! qu'il s'agisse de l'individu considéré isolément ou de n'importe quel groupe social qu'on entreprend d'étudier.

Louis BRUN.

Prof. Dr HERMANN SCHNEIDER : **Uhlands Gedichte und das deutsche Mittelalter** (Palaestra 134). Berlin, Mayer u. Müller, 1920. Gr. in-8°, VI-130 pp.

Il y a deux ans M. Hermann Schneider a donné d'Uhland une monographie dont les mérites ont été relevés ici-même (2). De cet ouvrage il avait élagué des études dont la minutie s'alliait mal au caractère d'une œuvre destinée à la collection populaire *Geisteshelden*. Ces études ont cependant une grande portée. Elles fixent la nature de l'évolution littéraire d'Uhland. On doit à M. Schneider de mieux connaître l'influence des poèmes allemands médiévaux sur l'auteur de *Jung Siegfried*. Cette influence a une importance moindre et un caractère autre qu'on ne le croit généralement : tel est le résultat auquel nous conduit M. Schneider après les détours d'une précise investigation.

S'attardant à éclairer la genèse des poésies d'extrême jeunesse (Uhland avait 15 ans quand il composa sa première ballade), M. Schneider y relève

(1) Sur *Hoffmann en France*, signalons à Enzinger l'article recent de René Lauret (*Revue rhénane*, octobre 1922).

(2) V. *Revue Germanique*, XII (1921), p. 3175.

Digitized by Google

l'influence de Wächter (*Légendes du passé*), d'Ossian, de Matthison, des Stolberg, de l'*Historia Langobardorum*, de Saxo Grammaticus, qui ont fourni des motifs, des situations et des types au poète, dont l'imagination était indigente et qui n'était pas encore entré en contact direct avec la poésie du moyen âge. Par tempérament, Uhland était enclin à considérer le passé avec un mélancolique regret. Sa tendance à la sensiblerie élégiaque fut encore nourrie par le Volkslied, dont l'action filtre dans sa poésie, action diverse, qui variera avec le temps, mais dont on a exagéré l'importance et méconnu le caractère.

Pour ce qui est de la forme, Uhland a, dans ces premières poésies, impitoyablement archaïsé. Les *wohl*, les *so*, les *tät* avec un infinitif, les diminutifs en *lein*, les mots et formes obsolètes comme *umfahn*, *Fraue*, la construction ancienne qui place parfois l'adjectif après le substantif et d'autres imitations directes et indirectes du Volkslied émaillent ses vers. Il est à noter que ceci se passait avant qu'Uhland connût le *Wunderhorn*, le célèbre recueil de Volkslieder.

L'influence du *Wunderhorn* se manifeste dans les poésies nées après 1805. L'étude qu'en fait Uhland lui apporte le bénéfice de la concentration dans la composition, mais, pas plus que sa prise de contact avec la poésie héroïque ancienne, elle ne le soustrait à la manière.

Avec l'année 1808 s'ouvre une ère nouvelle. Peu à peu Uhland se libère de la sentimentalité douceâtre, de la bonhomie affectée. Il s'élève à la conception d'une ballade caractérisée par la naïveté de bon aloi, la sobriété et la justesse dans l'usage de l'archaïsme. A la mosaïque de mots succède l'intervention de formules heureuses. Chose surprenante, c'est dans les imitations de poésies romanes — source d'inspiration largement exploitée — qu'il fait le plus fréquent usage de mots et de tours anciens.

Vers 1814, Uhland est en pleine possession de sa technique. A chacune de ses ballades il donne le ton, le coloris, le rythme qu'exigent le sujet et la situation. L'archaïsme subsiste, mais réglé par un goût qui ne s'écarte pas de la mesure. Les mœurs, les états d'âme, les sentiments se plient à la vérité historique et, mieux que les résurrections verbales, donnent l'illusion du passé.

Uhland, il faut bien le reconnaître, n'a plus de nos jours le pouvoir d'enchantement qui lui a asservi tant d'âmes au siècle dernier. Notre époque d'airain est peu accessible aux effusions sentimentales, aux évocations rêveuses du « temps jadis », qui ont séduit jusqu'à un Hebbel. Cependant le poète qui a créé *der Wirtin Töchterlein*, *Taillefer*, *des Sängers Fluch* et d'autres pièces d'anthologie, mérite de survivre. Il faut savoir gré à M. Schneider d'avoir montré, à la suite d'un examen qui n'a écarté aucun détail et ne s'est refusé à aucune recherche — minutie dont ce compte rendu n'a pu reproduire l'exactitude — comment le poète des ballades d'enfance s'est peu à peu élevé à la maîtrise de son art.

F. PIQUET.

Digitized by Google

HEINRICH BISCHOFF : **Nikolaus Lenaus Lyrik**. Ihre Geschichte, Chronologie, und Textkritik. II. Band : Chronologie und Textkritik, mit einem Anhang : Tagebuch von Max Löwenthal über Lenau. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1921. Gr. in-8°, 221 pp., 8 fr. 40.

Un premier volume de M. Bischoff sur la poésie lyrique de Lenau (1) promettait cette étude, qui comprend trois parties d'inégale longueur.

Après une introduction destinée à éclairer le lecteur sur le caractère et le but de l'ouvrage est donnée une chronologie des poésies de Lenau. A côté de la date est le titre de chacune et, en face de celui-ci, une indication sur l'occasion qui donna naissance à la pièce, ou en indique le sujet, ou en justifie la date, ou enfin en explique le ton.

Vient ensuite le morceau essentiel, la « Textkritik ». Une à une les poésies de Lenau sont étudiées. Les variantes des divers manuscrits et des publications sont signalées, la première édition des œuvres complètes, qui est, comme on sait, celle de Grün, étant prise pour base. Cet ensemble constitue un apparat critique, qui n'est malheureusement que provisoire, puisque maints manuscrits sont encore inaccessibles. Il complète les bonnes éditions de MM. Koch (Kürschner) et Schaeffer (Bibliographisches Institut). M. Bischoff indique aussi l'endroit — autant qu'il est connu — où la version la plus ancienne est conservée.

La troisième partie, le *Journal* de Max Löwenthal reproduit essentiellement des traits biographiques ou des idées et des jugements de Lenau. M. Bischoff a déjà tiré parti, pour son premier volume, de quelques-uns des renseignements que nous trouvons ici. C'est le plus souvent Lenau, qui, par l'intermédiaire de Löwenthal, a la parole. On lit avec curiosité ses aperçus sur les hommes, sur Rückert, dont les poésies orientales lui font l'effet d'oiseaux empaillés, et dont les *Makamen* ressemblent à une nappe d'eau où l'on ne peut prendre pied, sur Heine, dont il admire l'art fluide et l'esprit, mais dont il condamne le manque de sincérité et de virilité, sur Anastasius Grün, son futur éditeur, qu'il déclare fertile en images, mais incapable d'en tirer un parti poétique, sur Uhland dont il loue la conscience artistique, sur ce pauvre Eckermann, tête de Turc des critiques gœthéens, qu'il regarde, déjà (1837) comme un être inférieur, indigne de conserver à la postérité les propos du grand homme.

Quelques traits, rapportés par Löwenthal, illustrent le caractère entier, fier à l'excès et profondément religieux du poète, de « notre » Niembsch, dit l'époux de Sophie. La haute idée que Lenau avait de la dignité de son art perce en divers endroits, dans ses démêlés avec le parcimonieux Cotta et avec la censure, aussi bien que dans son mépris pour le Michel allemand, plus respectueux des titres extérieurs que du mérite de l'intelligence.

Enfin, on peut, dans ces notes écrites en 1837 et 1838, glaner quelques jolies anecdotes qui montrent sous un jour généralement peu favorable

(1) V. *Revue Germanique*, XIII. p. 179 ss.

Digitized by Google

les hommes et les institutions. Inutile de dire que la censure autrichienne, dont tant d'écrivains ont eu à se plaindre, reçoit ici quelques coups de dent.

Le plus grand mérite du livre de M. Bischoff réside certainement dans la critique des textes, étude difficile mais fructueuse, et indispensable à qui voudra étudier les poésies de Lenau. Sachons-lui gré cependant de la publication, jusqu'ici inédite, d'un important fragment du *Journal* de Löwenthal. F. P.

O. Hesnard : **Fr.-Th. Vischer**. In-8° de 510 pages, collection historique des Grands Philosophes, suivi d'une Étude bibliographique, in-8° de 35 pages, F. Alcan, éditeur, Paris, 1921.

Cette étude sur la vie et l'œuvre de Frédéric-Théodore Vischer présente un double intérêt. D'une part, Vischer est un des écrivains qui nous renseignent le plus sur la transition du romantisme au réalisme, c'est-à-dire « sur les obscurs commencements d'où s'est dégagée l'Allemagne de Guillaume II » ; d'autre part, sa volumineuse *Esthétique* doit retenir l'attention du philosophe et de l'historien par la lumière qu'elle jette et sur l'hégélianisme et sur le réalisme immanentiste et anti-romantique qui résume toute une conception de l'art et toute une philosophie de la culture.

Le consciencieux ouvrage de M. O. Hesnard nous permet de suivre pas à pas le développement de cette personnalité curieuse « douloureusement partagée entre les épuisants excès de la dialectique hégélienne et les douceurs voluptueuse de l'intuition artistique, entre les impérieux appels du devoir social et national, les « impératifs » révolutionnaires et l'insouciante contemplation de la beauté naïve ». D'abord théologien et philosophe, puis voyageur et critique, il consacre la plus grande partie de son activité à l'esthétique car « il y a chez cet ancien séminariste une grande aptitude avec joies visuelles » ; et si Vischer adopte, dans ses grandes lignes, la philosophie de Hegel, il ne saurait en conserver l'esthétique sans la modifier et sans la rendre plus concrète, plus réaliste, sans la rapprocher des faits et des œuvres d'art dont la contemplation l'enchante. Le philosophe descend des sommets où la dialectique l'avait transporté pour étudier avec amour la technique des arts plastiques, la psychologie de la « fantaisie », de l'imagination symbolique et du sentiment. C'est peut être par cet amour du concret, du précis, du *trait* qui délimite et détermine, que Vischer s'éloigne le plus des rêveries de l'esthétique romantique. La « pure subjectivité » est fausse, parce qu'elle se contente de nier le réel au lieu de le comprendre en le dépassant. Au fond, les romantiques « n'ont jamais eu la force d'empoigner la réalité pour le transformer en beauté d'art ». L'universel ne peut s'exprimer que dans et par le particulier ; l'idée hégélienne n'est pas un « abstrait », dépourvu de contenu ; elle se

Digitized by Google

réalise en se déterminant, en s'individualisant. Comme le dit M. Hesnard, « ce robuste élève d'Hegel a écrit la plus massive réfutation de l'individualisme délicat du Romantisme ».

Les mêmes tendances se retrouvent chez le polémiste et l'écrivain politique. L'hégélianisme de Vischer — comme déjà celui de son maître — tend de plus en plus à s'identifier avec l'idée de l'état allemand, du tout concret et organisé, vaste communauté vivante où s'épanouit la vie spirituelle, société absolue « fin en soi et couronnement de l'édifice humain ». Vischer rêvait d'une unité allemande qui ne fût pas le produit d'un utilitarisme grossier. Les événements de 1871 donnèrent à cet idéaliste impénitent un cruel démenti. Au reste, il faut suivre dans le livre de M. Hesnard les phases successives de cette pensée complexe. Le philosophe y puisera de précieux renseignements sur la fortune de l'hégélianisme ; l'historien y trouvera « la silhouette fort caractéristique d'un homme encore profondément engagé dans l'ancienne Allemagne, mais fort occupé d'en sortir, et dont les attitudes, souvent passionnées et convulsives, enthousiastes, désespérées, contradictoires, ont toujours la valeur d'un document historique ». Emile DUPRAT.

LOUIS BRUN : **Hebbel.** Sa personnalité et son œuvre lyrique. Paris, Alcan, 1919. Gr. in-8°, XIV-884 pp., 40 fr. — LOUIS BRUN : **Hebbel**, mit besonderer Berücksichtigung seiner Persönlichkeit und seiner Lyrik. Leipzig, H. Haessel, 1922. Gr. in-8° XXIV, 1271 pp.

Ces deux volumes, quoique portant le même titre, n'ont ni la même origine, ni, surtout, le même but, et ce serait errer que de croire que l'œuvre allemande est une simple traduction du livre français. A la vérité, le fond d'idées est commun à tous deux et — ce n'est pas pour surprendre — les sentiments de l'auteur se retrouvent dans l'un et dans l'autre. Mais, conçu en vue de l'acquisition du doctorat ès lettres, le livre français est surtout une étude serrée, minutieuse, attentive à tous les détails et, pour tout dire, savante. L'ouvrage allemand, sans répudier la solidité du fond, se classe parmi les livres que peut lire, sans une trop grande contention d'esprit, un lettré en quête d'une information précise, mais réduite à l'essentiel, et que peut affronter un dilettante dont les instants sont comptés.

Cette diversité de destination a déterminé M. Brun à modifier sensiblement l'ouvrage français en écrivant son *Hebbel* allemand. On devine sans peine de quelle nature ont été les changements. Ils sont essentiellement de deux ordres : élimination et condensation. Un chapitre (versification de Hebbel) a été sacrifié, d'autres sont résumés, parfois très succinctement. Cependant, M. Brun, qui a — si je ne me trompe — pensé donner dans le livre allemand un tableau d'ensemble de la person-

Digitized by Google

nalité de Hebbel, a ajouté à son œuvre primitive environ 200 pages, où sont passées en revue les nouvelles, le poème *Mutter und Kind* et les drames de Hebbel. A dire vrai, cet avantage est payé d'une inévitable rançon, le manque d'équilibre. L'étude de la poésie lyrique prédomine au détriment de l'œuvre dramatique, et plus d'un lecteur s'étonnera de voir faire ici une part si mesurée au théâtre de Hebbel. Mais M. Brun n'a pas voulu refaire le livre écrit par M. Tibal sur ce sujet. N'oublions pas, non plus, qu'une étude du théâtre de Hebbel, conçue sur le même plan que celle de ses poésies eût exigé un volume tout entier.

Pour en finir avec cette comparaison, il convient de signaler une transformation dans l'ordre de l'exposition. Au lieu de suivre parallèlement l'histoire de l'homme et l'appréciation de l'œuvre, comme il est fait dans l'ouvrage français, l'édition allemande présente, sans interruption, la vie de Hebbel, puis l'étude des poésies. Modification qu'on ne peut que louer.

Comprendre la poésie de Hebbel est une entreprise dont M. Brun ne s'est pas dissimulé la difficulté et qu'il doute avoir menée à bonne fin. Rassurons-le. Ce serait d'ailleurs une souveraine injustice du Dieu qui préside à la critique si un effort si probe, si consciencieux, si patiemment acharné, n'avait été récompensé. M. Brun a estimé qu'il n'était possible de pénétrer le sens des poésies de Hebbel et de rendre justice à son talent que si l'on connaissait dans le plus infime détail une vie qui est dénuée d'aventures prestigieuses, mais qui est d'autant plus riche en faits intérieurs. Aussi a-t-il compulsé tous les documents d'ordre biographique, examiné avec le plus grand soin la *Correspondance* de Hebbel, relu et médité le *Journal*, abondant en mystères. Cette étude lui a fait connaître l'homme et le poète.

Avoir vécu pendant des années dans l'intimité d'un auteur éminent incline nécessairement à la sympathie. M. Brun a subi l'ascendant de Hebbel. La considération, légitime, qu'il a pour le génie du poète l'a rendu indulgent pour les fautes de l'homme. Sans méconnaître les faiblesses de son « héros » — elles sont trop évidentes pour être cachées sous le boisseau — il les a jugées avec peu de rigueur. Nous aurions souhaité qu'il traçât de l'amant d'Elise Lensing un portrait moins flatteur. Dans la triste aventure qui finit par l'abandon d'une femme incomparablement dévouée et le sacrifice de la délaissée à l'actrice fêtée et au confort matériel, Hebbel a joué un piètre rôle. M. Brun ne peut cependant se résigner à le condamner. Si, dit-il en substance, on avait conservé les lettres écrites par Hebbel à Elise au moment de la rupture (notons qu'elles ont été détruites précisément parce qu'on a pensé qu'elles chargeaient la mémoire du poète), il est *vraisemblable* qu'elles nous eussent montré... que c'était Elise qui avait tort (1). Malgré l'ingéniosité avec laquelle cette thèse est défendue, l'argument ex silentio n'emporte pas la conviction.

(1) V. p. 414 de l'édition française.

Digitized by Google

Si la ferveur admirative de M. Brun lui a fait dépasser les bornes de la justice due à l'homme, elle lui a facilité l'accès à la spiritualité du poète penseur. Sa sympathie accompagne l'évolution du fruste mais ferme dithmarse depuis les bégaiements de Wesselburn jusqu'à la glorieuse mais physiquement douloureuse fin à Vienne. Il a montré l'âpre vouloir du paysan magnifiquement doué triomphant des obstacles accumulés sur la voie de la libération intellectuelle. Il a scruté longuement le caractère et recherché le résultat des réflexions de l'éternel « Grübler ». Il a surpris les tendances souvent voilées, les influences parfois dissimulées, les retours imprévus, les progrès obscurs d'un esprit ouvert à tout mais confiant dans ses propres lumières, et enfin l'incessant effort qui a élevé Hebbel de l'individualisme à l'organicisme. Cette inquisition, qui n'a reculé devant aucune recherche bibliographique, ni fait fi d'aucun document (1), a porté ses fruits. M. Brun nous a vraiment révélé le sens de la valeur des poésies de Hebbel. Examinant les pièces une à une, les dépeçant, les passant au réactif de son intelligence et de son information, il nous a donné la joie de mieux comprendre et goûter des vers qui parfois suscitent au premier abord plus de questions qu'ils ne donnent de jouissances. Grâce à la comparaison des premières versions avec les remaniements, nous pouvons saisir la portée de l'évolution du poète. Les nombreuses pages destinées à élucider les théories esthétiques de Hebbel — trois chapitres très substantiels — ne sont pas, il s'en faut, inutiles à l'intelligence du développement intégral de Hebbel, et le critique du poète dramatique ne saura passer avec indifférence devant ces éclaircissements, qui débordent le cadre lyrique (2). L'édition allemande montre quel parti peut en être tiré.

Un mot encore, ou plutôt une question probablement oiseuse. M. Brun se demande, lorsqu'il interprète la célèbre poésie *der Haideknabe* (p. 484 de l'édition française, 613 de l'édition allemande), si Hebbel en écrivant les vers.

Die Sonne, sie ist ja wie Blut so roth !
— Sie ist es für dich nicht alleine,

n'a pas transposé *Erlkönig*. Ce n'est pas impossible. Mais n'y a-t-il pas une autre influence, que je ne suis sans doute pas le premier à constater, qui s'est exercée ici ? Si l'on compare les deux vers de Hebbel

Ach Meister, mein Meister sie *schlagen* mich *todt*,
Die Sonne, sie ist ja vie *Blut so roth* !

à ceux de la ballade écossaise citée par Herder dans son *Briefwechsel über Ossian* et reproduite dans ses *Alte Volkslieder*

(1) V. *Revue Germanique*, XIV, p. 76 s. une addition à la bibliographie, si abondante, de l'édition française, complétée encore dans l'édition allemande.

(2) Corriger à la p. 205 de l'édition française la date 11 mars 1831 (lettre de Gœthe à Zelter en 31 mars 1831.

Digitized by Google

Dein Schwerdt, wie ists von *Blut so roth*
Und gehst so traurig da ! — O !
Ich hab *geschlagen* meinen Geyer *todt*

n'a-t-on pas l'impression d'une réminiscence, sinon d'une imitation ?

Dépourvu de phrases, nourri de faits, éclairé de pénétrantes observations psychologiques, enrichi de jugements d'un goût sûr, le *Hebbel* de M. Brun — et surtout l'édition française pour laquelle j'avoue une particulière prédilection — est un monument digne du poète à qui il est consacré.

F. PIQUET.

A. VULLIOD : **Pierre Rosegger.** L'homme et l'œuvre. Paris, Alcan, 1922. Gr. in-8°, XII-520 pp., 10 fr. — Deutsche Ausgabe von Dr Moritz Necker. Leipzig, L. Staackmann, 1913. 6 m.

Comme plusieurs livres parus peu avant la guerre, l'ouvrage de M. Vulliod a souffert d'un quasi-oubli. La carence de la critique est d'autant plus fâcheuse que ce *Rosegger*, mis à la portée du public allemand par une bonne traduction de M. Necker, se distingue par des qualités dont certaines sont de premier ordre.

L'écrivain styrien vivait encore lorsque M. Vulliod a retracé sa vie et jugé ses œuvres. Il devait succomber quelques années plus tard (1). Mais dans ses derniers jours aucun trait nouveau n'a altéré sa physionomie, aucune œuvre ajouté à sa gloire. Le livre de M. Vulliod est donc bien « l'étude d'ensemble de sa carrière et de son œuvre », ajoutons une étude définitive à beaucoup d'égards.

Si Rosegger avait été en mesure de se prononcer sur le choix d'un critique il eût eu une heureuse inspiration en s'adressant à M. Vulliod. Difficilement il aurait trouvé réunies une aussi vive sympathie pour son caractère et une aussi exacte aptitude à saisir les secrets de son art. En cette occurrence, comme en tant d'autres, la destinée le favorisa.

Rosegger, en effet, a été l'enfant gâté de la Fortune. Il a dû, comme Gœthe, naître sous une heureuse étoile. Le paysan illettré d'Alpel-Krieglach trouva, sur la route qui le conduisit à l'une des situations littéraires les plus enviées, une suite de bienfaisances se relayant l'une l'autre, une succession d'amitiés secourables et sans cesse renouvelées, un afflux d'admirations fructueuses croissant d'année en année. C'est avec une satisfaction dont l'accent est émouvant que M. Vulliod suit son auteur dans son ascension et note au fur et à mesure l'aide efficace apportée à l'apprenti tailleur par Svoboda, à l'étudiant retardataire par Dawidowsky, Falb et autres protecteurs, au poète débutant par Stifter et surtout par Hamerling, l'auteur en vue, et par Heckenast, l'éditeur

(1) En 1918.

Digitized by Google

éclairé et désintéressé. Avec la même joie, le biographe signale l'effet d'amitiés précieuses, celle de Defregger, d'Anzengruber, d'Anastasius Grün, d'Auerbach, de Stelzhamer et d'autres encore, que Rosegger s'était attachés et à qui il était attaché par son rare pouvoir d'affection, mêlé de défiance envers lui-même et de considération pour autrui. Enfin M. Vulliod contemple avec bonheur le succès persévérant des œuvres de Rosegger et l'édification de sa fortune littéraire et matérielle.

Par un rare privilège, la tâche du biographe, ici, n'a pas été alourdie par la nécessité de prendre la défense de son auteur. Rosegger, qui était toute bienveillance, a pu avoir des envieux ; il ne s'est pas connu d'ennemis. S'il a pris part à certaines discussions, si même il en a suscité, ce ne fut jamais pour des motifs touchant à son intérêt personnel, et il n'a eu d'adversaires que ceux qui avaient d'autres opinions que lui sur des questions d'ordre général.

Après avoir suivi la carrière de l'homme, surtout dans les années d'enfance et de jeunesse, ce qui nous est une merveilleuse initiation à la connaissance des âmes et des mœurs de la rude Styrie, M. Vulliod étudie les ressources de l'écrivain. Sa sympathie, qui a pu jusqu'alors rester passive, puisqu'il n'avait qu'à relater des faits, va devenir agissante. Il lui faut, en effet, par une sorte d'effort de dépersonnalisation, entrer dans l'âme et le cerveau du grand romancier et fixer les procédés d'un écrivain qui paraît ne pas en avoir. Mais soyons sans inquiétude. Ceux qui ont lu l'étude que M. Vulliod a consacrée ici même (1) aux *Sources de l'émotion dans l'œuvre de Theodor Storm* savent combien pénétrante est sa critique. Ici, ils trouveront mieux encore.

M. Vulliod s'est attaché à mettre en lumière les idées religieuses, morales et sociales de Rosegger. Il a fait bonne mesure. Certes, on ne peut mettre en doute que l'auteur du *Gottsucher* n'ait réussi à fondre harmonieusement l'élément didactique et les créations poétiques ; n'est-il pas vrai, cependant, que dans ses derniers romans, *Mein Himmelreich*, etc., domine la tendance, et que le prédicateur a fait tort à l'artiste ? Ce qui nous charme en Rosegger, ce qui défendra sa mémoire de l'oubli, c'est l'évocateur, dont la magie fait surgir à nos yeux émerveillés la noble et sévère beauté des paysages de la haute montagne, c'est le peintre coloriste et fidèle des mœurs styriennes, c'est le pieux historien des émouvantes traditions d'un passé vénérable dans sa rustique et fruste simplicité, c'est enfin le narrateur d'aventures d'un poignant intérêt ou de crises morales si spontanément jaillies qu'on se croit en présence du combat de forces élémentaires.

A ces mérites et à d'autres encore que sa lucide intelligence a su découvrir M. Vulliod a rendu pleine justice. Il insiste justement sur le réalisme de Rosegger, qu'il compare à Dickens et Daudet, réalisme qui n'est au

(1) V. *Revue Germanique*, III, p. 66 ss., 181 ss.

Digitized by Google

fond que le don de communion avec la nature même ; il distingue les sentiments qui animent ses personnages et analyse les moyens par lesquels l'auteur leur donne la vie ; il définit la nature de son humour, dépourvu de malice mais non de gaieté ; il met en relief les vertus d'un style simple, clair et exactement ajusté au ton du récit ; enfin — il fallait bien fixer les limites du talent de Rosegger — il découvre les raisons qui ont interdit au romancier d'être un poète lyrique ou dramatique.

Il resterait aussi à indiquer par quelle subtilité d'observation M. Vulliod a réussi à mettre en évidence le devenir de l'écrivain et à mesurer les forces qui ont fait du rhapsode de *Zither und Hackbrett* l'auteur de *Heidepeter's Gabriel* et d'*Alpensommer*. Cette étude s'ajoute à celle, si pénétrante et fine aussi, que M. Ernest Seillière a donnée dans la *Revue des Deux-Mondes* (nov., déc., 1902) sous le titre *Pierre Rosegger et l'âme styrienne*. L'un et l'autre critique ont fourni la preuve éclatante que l'esprit français est capable d'éprouver et d'analyser les effets du *Gemüt*, dont certains ont témérairement affirmé qu'il est inaccessible à qui n'est pas né Allemand.

F. P.

Der Briefwechsel von Emmanuel Geibel und Paul Heyse. Herausgegeben von ERICH PETZET. München, J. F. Lehmann, 1922. Gr. in-8°, XXIII-356 pp., 12 fr. 50.

Une introduction sobre, mais substantielle, une suite de 128 lettres, des notes explicatives, clairement présentées, un index alphabétique, voilà ce dont se compose ce beau volume.

Les noms de Geibel et de Heyse, de ce dernier surtout, évoquent la période brillante où Munich était la cité des arts, le centre littéraire diffusant ses rayons sur toute l'Allemagne sous le regard approbateur et avec l'appui ferme autant qu'éclairé de Maximilien II. C'est un peu avant 1850 que se lièrent Heyse et le poète qui allait, pour un temps, passer pour le plus grand lyrique de l'Allemagne. Leurs lettres ne contiennent pas de révélations saisissantes, n'éclairent l'histoire d'aucun grand problème littéraire ou social. Elles offrent cependant des documents capables d'accroître la connaissance que nous avons du milieu munichois aussi bien que des œuvres des deux correspondants. L'appréciation qu'ils font l'un de l'autre, les conseils qu'ils se donnent mutuellement, leur part de collaboration dans telle œuvre commune, bien des confidences aussi, serviront à l'historien littéraire qui aura à tracer leur physionomie et à caractériser leur milieu. Touchant est l'aveu que fait Heyse dans sa lettre du 29 octobre 1876. Il demande l'avis de son ami sur la valeur des poésies qu'il hésite à publier ; il en subordonne l'impression au jugement de Geibel ; il éliminera du recueil

Digitized by Google

ce que son critique estimera être médiocre ; il attend de sévères corrections et, dans une lettre suivante (N° 121), manifeste de vrais transports de joie de ce que ses vers aient plu à son juge.

Çà et là quelques indications d'ordre esthétique. Ainsi, sous le N° 86, Heyse formule, en quelques lignes, les exigences auxquelles doit satisfaire la nouvelle : quelques traits essentiels très simples et rejet de tout développement accessoire ainsi que de toute envolée lyrique.

Il est naturel que les correspondants échangent leurs impressions sur les œuvres et les auteurs contemporains. Leur jugement n'a pas toujours été ratifié par la postérité. Nous ne croyons plus que Wilbrandt soit le seul représentant d'un art sain ni Wagner producteur d'opium (Geibel, N° 103), que les *Nibelungen* de Hebbel manquent de force dramatique (n'oublions pas que Geibel, l'auteur de cette appréciation, est aussi celui d'une *Brunhild*, qui traite le même sujet), ni que les comédies de Wilbrandt soient les plus ravissantes qu'on ait écrites en allemand (Heyse, N° 99). Le plus souvent, cependant, les deux amis font preuve de clairvoyance et estiment à leur juste valeur les productions poétiques des Bodenstedt, Schack, Dahn et autres astres de la constellation munichoise.

Il faut remercier M. Erich Petzet et l'éditeur Lehmann d'avoir mis à la disposition des chercheurs cette intéressante source d'indications sur la vie et les œuvres de deux hommes qui ne furent pas des génies de premier ordre, comme on l'a cru de leur vivant, mais qui ont laissé une trace lumineuse dans l'histoire des lettres allemandes.

F. P.

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

BULLETIN

M. EILERT EKWALL avait publié en 1914 dans la collection Göschen un petit précis de grammaire historique de l'anglais moderne. On vient d'en donner une seconde édition corrigée et tenue au courant, que nous signalons avec plaisir (**Historische neuenglische Laut- und Formenlehre,** Berlin, W. de Gruyter, 1922). En cent cinquante pages, on trouvera, sous une forme simple et très lisible, l'histoire des sons et des formes de l'anglais du XVIe siècle à nos jours. On connaît les beaux travaux de M. Ekwall sur la phonétique anglaise. On retrouvera dans ce manuel les mêmes qualités de rigueur et de sûreté. C'est, avec la *Short History of English* de M. Wyld, un des meilleurs ouvrages de ces dernières années : il nous semble que par son prix modique (2 fr. 50) autant que par sa clarté, il pourrait rendre de grands services à nos étudiants de licence pour le certificat de philologie.

F. M.

***

Après l'étude historique de M. Mencken, il restait à écrire une description de l'américain parlé sur le modèle de celles que Sweet et Lloyd donnèrent jadis pour le Londonien et le Northern English. Ce n'est pas ce qu'a fait M. GILBERT M. TUCKKER (**American English**, New-York, A.-H. Knopf, 1921). Son livre est l'ouvrage d'un lexicographe amateur dont le *hobby* est de démontrer que l'anglais d'Amérique est plus pur que celui d'Angleterre et que beaucoup de soi-disants américanismes sont de vieux mots tombés en désuétude en Angleterre mais continués ou repris aux Etats-Unis. Il entre une bonne part de paradoxe ou de gageure dans une telle conception. Et quand, pour montrer la supériorité de l'américain, M. Tucker, au nom de prétendues règles de purisme grammatical, se met à reprendre Trollope et Meredith, on sent trop que l'ouvrage verse dans la polémique et le parti pris et qu'il manque d'objectivité scientifique. Un bon livre descriptif sur la langue américaine est encore à faire.

F M.

***

M. le Dr. LEON KELLNER, sous le titre de **Die Englische Literatur der neuesten Zeit von Dickens bis Shaw** (Tauchnitz, 1921, 160 m.) donne une édition révisée de son *Englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria*. Il a augmenté en ce faisant les dimensions du volume, mais je doute qu'il en ait augmenté la valeur. Il s'est en effet contenté d'ajouter

Digitized by Google

des rallonges à ses chapitres : or il y a un abîme entre la littérature anglaise contemporaine et celle d'y a cinquante ans ; Bernard Shaw et Wells, quoique spécialisés l'un dans le théâtre, l'autre dans le roman, présentent des rapports bien plus étroits que Wells et George Eliot. Il aurait fallu renoncer à la division par genres et couper le sujet par époques ; on aurait ainsi évité de donner la fausse impression d'une unité dans la littérature de 1830 à 1920 ; on aurait évité d'étudier Walter Besant avant Thackeray et W. E. Norris, qui publie encore allègrement son roman tous les ans, avant Charlotte Brontë qui dort de son dernier sommeil depuis 1855 (1). Il est paradoxal de passer en revue Anstey, Jerome K. Jerome et W.-W. Jacobs avant Disraeli, et cela brouille les idées.

En second lieu, si la portion victorienne du livre est nourrie (souvent même trop, proportionnellement, puisque d'illustres inconnus occupent autant et parfois plus de place que les plus grands de nos contemporains) et si l'ouvrage est ainsi un bon dictionnaire des gens de plume au milieu du XIXe siècle, on est bien obligé de constater que les additions ne sont pas au point : il y a d'étonnants écarts de proportions et des oublis incompréhensibles. Samuel Butler (une demi-page) et G.-H. Wells (deux petites pages) nous sont présentés comme des disciples de George Eliot (quatorze pages) et ils sont tellement perdus dans l'ombre de la romancière, que leur nom n'apparaît pas dans la table analytique au résumé du chapitre Eliot. On nous parle un peu de Robert Hichens, mais M. Joseph Conrad n'est gratifié que d'une allusion ; on nous présente Eden Phillpotts, mais son fameux collaborateur d'un instant, Arnold Bennett, n'a pas même l'honneur d'une mention ; il se consolera d'être oublié, puisque M. John Galsworthy l'est aussi totalement que lui ; enfin on se demande si M. Kellner sait que Jack London est américain.

Même pour la première partie des chapitres, il y aurait pas mal à dire : les jugements sont souvent empreints d'une absence de proportion analogue à celle signalée à l'instant : M. Kellner manque parfois de mesure, les généralités sont souvent exagérées et poussées au noir, et la première qualité du critique ne devrait-elle pas être la sympathie ? F.-C. D.

***

L'éloge des travaux de sir JAMES GEORGE FRAZER n'est plus à faire. Il n'est personne aujourd'hui qui ignore ses précieuses qualités, parmi lesquelles deux sont éminentes qui conviennent au mythologue : l'inlassable poursuite des documents, le don d'interprétation des faits. On ne peut lire son **Adonis**, Etude de religions orientales comparées (Annales du musée Guimet, XXIX, Paris, Paul Geuthner, 1921 ; traduction française par lady Frazer), sans être frappé de l'extraordinaire abondance

(1) Je crois aussi que M. Kellner vieillit W. E. Norris en le déclarant né en 1846 ; c'est 1864 qu'il faut lire sans doute.

Digitized by Google

des matériaux et de l'ingéniosité — parfois peut-être un peu subtile — de leur mise en œuvre. Les deux idées fondamentales qui se dégagent de cet ouvrage sont, d'abord l'importance, à l'égard des rites religieux, du changement des saisons, puis en conjonction avec l'idée prédominante de fertilité, la part considérable qu'eut, dans l'institution des sacrifices humains, la notion de l'action purificatrice du feu. Une étude approfondie et savamment construite du culte d'Adonis montre que les cérémonies pratiquées en divers pays pour célébrer ce dieu tirent leur origine de croyances inspirées par la mort et la résurrection de la nature au cours de l'année. Peut-être ces croyances ont-elles survécu dans la littérature celtique et passé de là dans la poésie arthurienne française et allemande (v. R. Zenker : *Ivainstudien*, p. 125 s. et pass.) (1). Cette observation déjà montre l'intérêt d'*Adonis* pour la littérature du moyen âge. Incomparablement plus importantes sont les relations du culte d'Adonis avec les coutumes populaires de l'Occident observées au carnaval et à la Saint-Jean, et qui ont leur reflet dans le théâtre et les fêtes d'autrefois. Quant aux rites relatifs au feu, la crémation des dieux, des dieux-rois ou des rois peut éclairer les questions se rattachant à d'anciennes traditions germaniques. Pour certains détails il est intéressant de signaler les analogies de coutumes anglaises ou allemandes avec les « Jardins d'Adonis » (p. 185, 190, 194), de croyances scandinaves avec les sacrifices offerts à Moloch (p. 205), et de récits saxons et danois avec la ruse qui permit à la phénicienne Didon de fonder Byrsa (p. 229). Il faut ajouter encore que ce livre de science est nuancé de poésie, sir James Frazer excellant à décrire avec art les sanctuaires pittoresques — ils le sont presque tous — et enfin que la traduction, due à lady Frazer, est d'une élégance très rarement rencontrée chez un écrivain dont le français n'est pas la langue maternelle.

F. P.

***

C'est une vue à vol d'oiseau sur l'état actuel du théâtre que nous offre **The Drama of Transition** (Stewart Kidd Company, Cincinnati, 1922, 5 doll.) que vient d'écrire M. Isaac Goldberg. Des pays auxquels s'est étendue son enquête, il en est plusieurs dont la littérature est en dehors du rayon d'action de cette revue : Espagne, Italie, Amérique du Sud et Russie. D'autre part, l'Angleterre s'est trouvée exclue de cette étude. La France y est représentée par un court passage sur le théâtre du peuple d'après la conception de Romain Rolland et par l'appréciation de quelques pièces

(1) Dans un « programme » paru en 1853, un auteur d'ailleurs dépourvu de critique, K. W. Osterwald, « supposait » que le lion d'Iwein, dans le poème allemand de ce nom, formait primitivement un seul personnage avec ce héros, ou que Iwein, « dieu celtique », avait pu de temps à autre prendre l'aspect d'un lion (p. 52 s.). Coïncidence curieuse : sir James Frazer pense que l'une des figures de Jazylykaja, près de Boghaul-Keul, dont la tête est humaine et le corps composé de lions, représente un dieu ayant revêtu l'aspect d'un homme lion (p. 106)

Digitized by Google

de Georges Duhamel, l'Allemagne, par G. Hauptmann, Hasenclever, Kaiser et Kokoschka (quelques autres auteurs ne sont l'objet que d'une attention distraite), les Etats-Unis enfin par les seuls O'Neill et Suzan Glaspell. M. Goldberg paraît s'être intéressé surtout à la part prise par ses coreligionnaires (il est israélite à en juger par son nom) au mouvement dramatique contemporain. Ce fait explique qu'il attribue au freudisme une action qui ne répond pas à la réalité, dans certains pays au moins, et qu'il ait fait une longue étude du drame *yddisch*. Il faut même reconnaître que la centaine de pages qu'il consacre à l'évolution du théâtre créé par les Israélites et écrit d'abord en cette langue composite, mais de fond germanique, qu'on appelle le *yddisch*, épuise le sujet, et que l'étude minutieuse faite de Pinski (dont la *Marie Madeleine* est mise au-dessus de celles de Heyse et de Maeterlinck) et de Hirschbein renseigne exactement le lecteur en quête d'information (1). Le travail de M. Goldberg comprend des discussions esthétiques et des études de pièces choisies comme représentatives de l'époque de transition. Les idées de M. Goldberg sur l'art dramatique sont judicieuses. On les voudrait mieux groupées et on aurait souhaité qu'une vue d'ensemble de l'intellectualité moderne et des influences internationales eût expliqué les différences de formes qu'a acquises le drame dans divers pays et chez divers auteurs. Nous avons besoin de savoir comment et dans quelles proportions le freudisme a fait triompher la psychoanalyse ; nous aimerions connaître si et dans quelle mesure l'expressionnisme, né en Allemagne, se retrouve dans d'autres pays. M. Goldberg donne bien çà et là une brève indication, mais ne satisfait pas notre curiosité. L'analyse des pièces et la caractéristique de leurs auteurs, ce qui est le fond de l'étude de M. Goldberg, est satisfaisante. On peut seulement discuter la valeur du choix qui a été fait des auteurs dits représentatifs du « drame de transition ».

D.

***

Frauen im Leben deutscher Dichter par M. Philipp Witkop (Leipzig, Haessel, 1922), est un petit recueil agréablement écrit, sans aucun ballast de documentation, sans « Fussnoten », sans références autres que quelques citations et quelques extraits lyriques bien choisis. Le thème était assez ample pour fournir la composition d'un gros volume. De ce dernier point de vue, eût-il été possible de ne pas mentionner, entre autres, la mère de Henri Heine, le fameux sonnet, les vers célèbres de *Deutschland, ein Wintermärchen* ? L'auteur a tenu à s'imposer le choix le plus strict. « J'ai, nous prévient-il dans sa préface, esquissé ces portraits de femmes

(1) On pourrait aussi trouver l'indice d'une prédilection de M. Godberg pour le drame écrit par des Israélites dans le fait que les auteurs allemands qu'il signale appartiennent en majorité à cette confession si M. Bartels ne nous avait enseigné que la plupart des poètes dramatiques allemands contemporains sont d'origine israélite.

Digitized by Google

non selon leur signification pour moi-même, mais selon leur importance dans la vie d'un poète, en tant qu'elles devinrent destin pour un poète, et ce poète destin pour elles. Dans ma sélection, j'ai essayé, pour les silhouettes comme pour les destinées, de parvenir jusqu'au type ». La mère est représentée par Elisabeth Gœthe et Elisabetha Keller, la sœur par Cornelia Gœthe et Ulrike von Kleist, l'épouse par Christiane von Gœthe, Marianne Immermann et Christine Hebbel, la bien-aimée par Friederike Brion, Ulrike von Levetzow, la Mouche de Heine et la Diotima de Hölderlin. Chacune de ces brèves monographies s'illustre d'un portrait, sauf pour Ulrike von Kleist et la Mouche. De Sesenheim est reproduit le croquis au crayon rouge de Gœthe. Le ton est parfois d'une solennité un peu monotone, genre : *Die grössten Geister über die höchsten Fragen* (1). On eût aimé, çà et là, rencontrer un sourire, fût-ce voilé de mélancolie. A la fin du volume, une bibliographie en résume les sources. L. B.

***

La préface de la cinquième édition du **Damals in Weimar** de M. WILHELM BODE (Leipzig, H. Haessel) a été écrite au printemps de 1922. Cet album ne comprend pas moins de 97 gravures signées des noms les plus illustres. Tous documents d'une originalité indiscutable et commentés avec goût. Deux plans de Weimar (1785 et 1825) ; des reproductions de ses vieilles portes, de ses châteaux, routes, places, rues, ruelles, édifices et monuments célèbres, sans oublier, il va sans dire, le Gartenhaus, les maisons de Gœthe, Schiller, Wieland, Bertuch. Tous les coins du parc. Les rives de l'Ilm et du Läuterbach. Les sites les plus connus des environs (Ettersburg, Tiefurt, Belvédère). **Das Leben in Alt-Weimar** du même auteur et paru chez le même éditeur nous introduit dans les intérieurs et nous montre les personnages de la grande époque. Epuisé depuis longtemps, cet album n'a pu être réédité qu'au printemps de 1922 et compte, sous sa forme définitive et légèrement remaniée, 86 gravures et photographies du plus haut intérêt, accompagnées d'un texte à l'avenant. Cette collection illustre de façon incomparable la série : *Bilder und Skizzen aus dem Leben der Grossen Weimars* (1). L. B.

***

Assez rares sont les non spécialistes qui disposent des connaissances requises et des loisirs nécessaires pour lire les auteurs moyen-haut-allemands dans le texte ancien. Cette catégorie de lecteurs doit recourir aux traductions, qui ne donnent pas toujours une idée exacte du caractère de l'œuvre. La maison Emil Ebering, de Berlin, a pensé venir au secours de ceux qui désirent, avec un minimum de dépense de temps, prendre

(1) Von Dr H. Engel (Konstanz, Carl Hirsch) Zusammengestellt.

(1) Cf. *Revue Germanique*, avril-juin 1922.

Digitized by Google

contact avec les œuvres médiévales, connaître leur histoire et être renseignés sur leur valeur. La collection *Bücher der Weltliteratur* répond à ces exigences. Les tomes 1-3 de cette collection forment un petit volume, dont le titre est **Wolfram von Eschenbach : Parzival, Titurel, Lieder, Leben**, et dont le contenu présente successivement une analyse de chacune des œuvres de Wolfram, animée par un choix de passages traduits, puis des notes explicatives, un aperçu historique du sujet, une reproduction des appréciations faites par des critiques autorisés, enfin une esquisse de la vie du poète. On trouve donc ici tous les éléments qui peuvent servir à une orientation générale (1). F. P.

***

Une des apologies les plus sobres et les mieux venues de toutes celles qui ont été publiées en Allemagne à l'occasion du 60e anniversaire de Gerhart Hauptmann est la **Festgabe zum 60. Geburtstag Gerhart Hauptmanns** (Bielefeld, Niemeyer, 1922). Un superbe portrait du poète en orne la page de garde. Christian Otto Frenzel en écrit la brève introduction, puis le substantiel article : *G. Hauptmann dans sa sixième décade*. Il nous montre le poète « gravissant le calvaire lustral, guidé par la pitié et l'amour, purifié par ses expériences intimes, et, en fin de compte, triomphant ».— Le *Griechische Frühling* est la clef de cette dernière décade. Les mots d'ordre sont : Par la souffrance à l'universalité. Eros est la puissance dirigeante. (*Festspiel*, 1913; *Ketzer von Soana*, 1918). Toute civilisation n'est que miniature ; Eros est le rédempteur sublime. Et G. Hauptmann poursuit, en 1920, dans *Der weisse Heiland* et *Indipohdi*, le grand problème de la Rédemption (2). Il s'agit, à l'instar des grands Faustiens modernes, de Gœthe et de Nietzsche, de se découvrir et de demeurer soi-même, puis de se dominer et de se dépasser.— *Anna* (1921) est le poème des souvenirs de jeunesse, de joie et d'amour. Le discours prononcé par G. Hauptmann à l'Université de Vienne, le 11 novembre 1921, exprime sa fidélité, patriotique et humaine à la fois. A ses yeux, l'Allemagne ne peut prétendre aboutir à la guérison du monde que si elle commence par recouvrer elle-même la santé. Or, c'est Gœthe qui lui montre sa voie véritable (3). La « semaine de Gœthe » à Francfort (27 février— 5 mars 1922) fournit à Hauptmann l'occasion de le rappeler solennellement à ses compatriotes.— Bref, il faut que l'Allemagne, rénovant sa tradition classique, redevienne avant tout, elle aussi, province humaine. Et Frenzel de rappeler l'intervention de Hauptmann en 1921 en faveur des enfants russes. Il n'existe

(1) Chrétien de Troyes n'est pas un poète « picard » (p. 110). — On peut regretter que dans les appréciations et discussions de questions controversées une part plus large n'ait pas été faite à des critiques dont l'opinion mérite d'être prise en considération, tels MM. F. Vogt et P. Hagen.

(2) Voir nos comptes rendus de la *Revue Germanique* d'octobre-décembre 1920 et juillet 1922.

(3) « Im Bekenntnis zu Gœthe liegt der Kern deutschen Wesens ». C'est, dès 1908, l'opinion qu'émettait Henri Lichtenberger dans son *Allemagne moderne* (Flammarion), p. 318

Digitized by Google

pas de civilisation en dehors de la grande et généreuse solidarité humaine. La conception que se fait Hauptmann du patriotisme est la même que formulait Henri Heine, en 1844, dans la Préface de son *Deutschland, ein Wintermärchen*. Et la conception religieuse qu'exprime le passage d'*Indipohdi* cité par Frenzel est presque textuellement celle que définissait Frédéric Hebbel, en écrivant dans son *Tagebuch* du 22 juin 1838 : « Il n'y a d'autre chemin vers la divinité que l'action humaine ». (T. 1211).— A signaler aussi l'eau-forte de Karl Diebitsch représentant Indipohdi, le beau poème d'Edgar Wischeropp célébrant la « Résignation », telle que l'éprouve le cœur tendre de Hauptmann, encore deux eaux-fortes de Jussuf Abbo, quelques vers rappelant la représentation de *Kollege Krampton* au Schauspielhaus de Leipzig, le 6 avril 1915, et enfin l'article de Gustav Engel, intitulé *Rhythmus und Klang* et s'apparentant aux savantes études de Sievers et de Saran.

L. B.

***

M. CARL HAUPTMANN (de Bonn), qu'il ne faut pas confondre avec le frère de M. Gerhart Hauptmann, s'est fait l'apôtre d'une idée noble entre toutes. Il aspire à l'édification de la paix universelle. A ceux qui prétendent que la guerre est un mal nécessaire, voire — comme Moltke l'a dit — un mal utile, il oppose les quatre siècles de « paix romaine ». Durant cette longue période, la volonté de paix a eu pour conséquence la paix même. C'est donc avec la confiance du réconfort et la foi en la vertu de l'exemple que M. Hauptmann a tourné ses regards vers ces temps heureux où les peuples ne connaissaient pas le principe des nationalités et les luttes qui en sont le corollaire. Sous le titre *Histoire appliquée*, il a écrit une série de romans dont l'action se déroule à cette époque. Le troisième volume est intitulé **Der Weltfriede**, Geschichtlicher Roman aus der Zeit des Kaisers Titus (Bonn a. Rh. Rhenania-Verlag, 1920). Cette œuvre est saturée de faits, de vues et de jugements qui démontrent que M. Hauptmann a pénétré fort avant dans la connaissance des mœurs et des idées du monde romain aux environs de l'ère chrétienne. Cette connaissance est assurée en particulier d'une base solide lorsque l'auteur parle de la Germanie romaine. Ici il est sur son terrain. Il sait de la source la plus sûre — fouilles, monuments, vestiges des routes romaines, enceintes des cités — quelles étaient alors les conditions de l'existence. A vrai dire l'aventure de Psyche, fille du géomètre Lykos, ne brille pas du merveilleux coloris des *Martyrs* de Chateaubriand et ne donne pas la sensation de puissante évocation qui caractérise les *Ahnen* de Freytag. Mais le récit est bien mené, relevé de sobres descriptions, fait dans une langue simple et coulante. Le quatrième volume, qui a pour titre **Convictolitalis**, Rheinische Erzählung aus der Zeit des Kaisers Augustus (même éditeur, 1921), repose sur un événe-

Digitized by Google

ment historique. Une peuplade celtique, les Eburons, fut détruite par César (ce fait a un pendant dans l'histoire des Germains ; quatre siècles plus tard en effet, les Burgondes furent en grande partie massacrés par les Huns ; mais alors que l'anéantissement des Burgondes fut chanté par les poètes, qui léguèrent à la postérité le souvenir des Nibelungen, la destruction des Eburons passa à peu près inaperçue). M. Hauptmann nous conte le désastre, et comment les Ubiens, Germains romanisés, prirent possession du territoire des Eburons. Bonn, la ville qu'habite M. Hauptmann, appartenait aux Eburons. Aussi devine-t-on de quelle sympathie est animée l'histoire de ce passé, évoqué devant nous par un archéologue passionné pour l'histoire de sa ville natale. Un point, je l'avoue, m'a surpris. M. Hauptmann met dans la bouche d'un germain rhénan des conceptions mythologiques qui sont le propre des scandinaves (p. 38). Mais faut-il regarder de si près quand nous est offert un livre qui ne veut être que *Unterhaltungslektüre* ?

F. P.

***

Il se publie depuis quelques années, chez l'éditeur Albert Langen, de Munich, sous la direction de Walter von Molo, qui rédige l'introduction de chaque recueil, une collection intitulée *Langens Auswahlbände*, où figurent déjà, entre autres, les noms de Sealsfield, Dauthendey et Storm. L'un des derniers volumes, *Die schönsten Novellen unserer Romantik*, réunit « Aus dem Leben eines Taugenichts », « Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl », « Undine » et cette « Novelle » que Gœthe écrivit en 1827 et qu'il annonçait à Zelter comme étant « der eigensten Art ». Le livre est bien présenté, mais l'introduction — assez brève d'ailleurs — ne fait que médiocrement honneur à celui qui l'a signée.

H. B.-D.

***

Les études germaniques ont toujours été quelque peu négligées en Italie, et la littérature allemande n'y est guère familière qu'à quelques érudits comme Arturo Farinelli ou quelques philosophes comme Benedetto Croce. De temps à autre, cependant, il y paraît quelques essais destinés à faire connaître au grand public tel ou tel écrivain allemand encore plus ou moins ignoré. C'est dans cette catégorie d'ouvrages ne visant nullement à l'érudition qu'il faut ranger celui de *L. Filippi* sur *La Poesia di G. A. Bürger* (Firenze, Luigi Battistelli). L'auteur y parle rapidement de Bürger et de son temps, puis, plus longuement, de ses poésies d'amour, de ses poésies diverses, mais surtout de ses ballades, et il termine par une assez juste caractéristique de son talent poétique. Il est à regretter que M. Filippi n'ait pu mettre à exécution son projet d'ajouter à son livre un chapitre sur Bürger et l'Italie, où il se proposait

Digitized by Google

d'étudier l'influence, directe ou indirecte, que le poète de *Lenore* a pu exercer sur le lyrisme romantique italien. On trouvera, à ce sujet, quelques brèves indications, partie dans l'avant-propos, partie dans la bibliographie qui termine le volume. Notons ici que c'est en 1816 que Berchet donna, en prose, la première traduction italienne de *Lenore* et du *Chasseur sauvage*.

H. B. D.

***

Modeste ouvrage de vulgarisation, **Weltbild und Weltanschauung**, de M. Viktor Engelhardt (Leipzig, Reclam, 1921) traite adroitement en quelque trois cents petites pages le plus vaste sujet. Il ne s'agit pas, bien entendu, nous avertit la préface, de résumer le « contenu » même de l'histoire de la science, mais seulement de montrer les problèmes, d'en indiquer la filiation et de laisser entrevoir l'aboutissement suprême de toute philosophie : concevoir l'unité de l'Être. — Voici le sommaire des titres généraux : 1. L'homme primitif. — 2. Les vieux peuples orientaux des subtropiques. — 3. Les peuples orientaux de la zone tempérée. — 4. La Grèce. — 5. Epoque hellénique, romaine et chrétienne. — 6. Le moyen âge. — 7. La Renaissance. — 8. De Kepler à Newton. — 9. De Faraday à Robert Mayer. — 10, Einstein. — 11. L'image d'ensemble du monde et de l'histoire. — Il va sans dire que les derniers chapitres offrent un intérêt tout particulier. Un appendice bibliographique et un index parachèvent la valeur de ce petit manuel très maniable et ne déparant nullement l'excellente collection des *Naturwissenschaftliche, naturphilosophische und verwandte Werke aus Reclams Universalbibliothek* (1).

L. B.

***

Parmi les livres parus en ces dernières années sur l'Allemagne, il en est peu qui soient d'une aussi parfaite sincérité que **L'Allemagne d'aujourd'hui dans ses relations avec la France**, de M. Henri Lichtenberger (Paris, G. Crès et C., 1922, 7 fr.). On remarque ici le souci persistant d'un écrivain qui veut être de bonne foi, éviter tout parti pris, épargner la flatterie aux siens et entrer dans les raisons de ceux qui ne pensent pas comme lui. Il n'a voulu ni faire un plaidoyer, ni échafauder une accusation. Très simplement, très loyalement, il a exposé une situation et cité des faits. Cet effort d'impartialité lui eût peut-être valu en d'autres temps d'être traité avec quelque rigueur. Aujourd'hui, tous ceux que n'aveugle pas la passion, aussi bien au-delà qu'en deçà du Rhin, lui sauront gré d'avoir montré les choses telles qu'elles sont et non comme certains les voudraient voir. Dans cinq chapitres passent sous nos yeux et solli-

(1) Il serait curieux de rapprocher nos *Livres d'Or de la Science*. Cf. le *Panorama des Siècles*, aperçu d'histoire universelle, par J. Weber (Paris, Schleicher, 1898).

Digitized by Google

citent notre attention des sujets d'un poignant intérêt. Ce sont les raisons de l'antagonisme franco-allemand, né de préventions et fortifié par des malentendus ; la formation, l'état actuel et l'influence des divers partis allemands ; la lutte pour l'exécution du traité de Versailles, que la France — M. Lichtenberger donne les motifs de cet isolement — est presque seule à réclamer ; le problème des réparations, que des calculs et des erreurs tendent à rendre insoluble ; enfin la crise actuelle — le livre a été écrit en octobre 1922 — qu'il est possible de dénouer si l'on veut bien abdiquer de part et d'autre une méfiance mal fondée. Tout n'est pas nouveau dans ce livre : mais il est des légendes et des croyances qu'il faut tuer deux fois, comme il est des vérités qu'il convient de répéter inlassablement. On y trouvera d'ailleurs assez d'inédit pour satisfaire une curiosité éprise de vérité. Allemands et Français pourront, en le lisant, faire leur examen de conscience, se libérer de certaines erreurs et concevoir l'espoir qu'il est possible de dénouer pacifiquement un nœud que d'aucuns voudraient trancher d'un coup de sabre. Les fastes de la chevalerie nous parlent d'un pont mince comme le fil d'une épée, que seuls d'aventureux héros arrivaient à traverser. Etroit comme ce pont est le sentier qui conduit de la mentalité française à la mentalité allemande et inversement. M. Lichtenberger a le mérite d'élargir ce sentier, d'en faire une large voie de communication, que pourront fréquenter les hommes de bonne volonté de l'un et l'autre pays.

F. P.

***

On ne peut ouvrir un livre de critique traitant des œuvres littéraires parues en Allemagne entre 1880 et 1910 environ sans y rencontrer le nom de Zola. Parfois même c'est par un examen attentif des romans de l'auteur de l'*Assommoir* que l'historien du naturalisme allemand prélude à l'étude de ce mouvement. Utile entrée en matière. Elle prépare à comprendre et à apprécier l'influence de Zola sur les G. Hauptmann, Holz, Schlaf et autres. Aussi ne peut-on, du point de vue de la littérature allemande même, rester indifférent à des travaux qui ont pour objet de mettre en évidence les caractères du naturalisme français. Tel est l'**Emile Zola** que vient de publier M. Ernest Seillière (Paris, Grasset, 1923, 7 fr. 50). De nombreux ouvrages, qui sont de capitale importance, ont fait connaître le nom de M. Seillière. Nul n'ignore qu'il s'est voué depuis longtemps à une tâche qui exige autant de sûre perspicacité que de persévérance dans la continuité des recherches. Scrutant les idées qui alimentent la littérature depuis Rousseau, il y découvre une essence commune, qu'il appelle du nom général de mysticisme, mais qui, émanation de la volonté de puissance, peut revêtir divers aspects selon qu'il s'agit de tendances individuelles, d'organisation sociale, d'aspirations

Digitized by Google

nationales, d'idéal artistique. Zola serait-il, lui aussi un mystique ? Les documents amassés par M. Seillière sur l'écrivain et sur son œuvre ne permettent pas de douter que Zola, en effet, a été dominé par divers modes de mysticisme. Il a été le principal créateur du mysticisme pseudo-scientifique. C'est au nom de ce mysticisme qu'il condamne en bloc les romanciers anglais de l'époque victorienne et en particulier Dickens, « pauvre analyste de l'homme » (p. 170 s.), et recommande pour un temps des théories socialistes appuyées sur la doctrine de Marx et de l'école allemande. Peut-être est-ce cette forme de mysticisme qui lui a valu, quoi qu'en ait pensé Holz, un certain nombre d'adeptes en Allemagne.

F. P.

***

L'Allemagne, unissant sa voix au concert qui a célébré en tous pays la gloire de Dante, a exprimé sa reconnaissance envers le grand poète par diverses manifestations. M. EDUARD WECHSSLER, l'un des romanistes allemands les plus qualifiés, a contribué à payer la dette de sa patrie en publiant **Wege zu Dante** (Halle a. S., Niemeyer, 1922). Dans une centaine de pages, M. Wechssler a esquissé le cours de la vie agitée du poète, les aspects de son génie, le caractère de son humanité, son attitude à l'égard des puissances. Que M. Wechssler ait songé parfois à l'Allemagne en évoquant Dante et l'Italie du XIIIe siècle, ce n'est pas pour surprendre.

D

***

Rectification. — Par suite d'une erreur il a été dit dans notre dernier fascicule (p. 31) que M. Valéry Larbaud avait « entrepris de faire connaître au public français l'œuvre entière de Butler ». En réalité, M. Larbaud n'a entrepris de traduire que cinq ouvrages de Butler : les deux *Erewhon*, *The Way of all Flesch*, *Life and Habit* et les *Note-Books of S. Butler*.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et littérature allemandes

I. — **Histoire de la civilisation**. — HOTTENROTH, FR. *Deutsche Volkstrachten vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. 2. Aufl.* (*Anast. Neudr.*). 3 *Teile in 1 Bd.* Frankfurt a. M., Keller, '23. 12.000 m.

II. — **Langue allemande**. — WEISE, O. *Blicke in das Leben und das Wesen unserer deutschen Sprache.* Iéna, Frommann, '23. (VIII-176 p.). — STEINMEYER, ELIAS, *und* ED. SIEVERS : *Die althochdeutschen Glossen. Ges. u. bearb. Bd 5.* Berlin, Weidmann, '22. (XII-524 p.). — TEUDELOFF, FR. *Beiträge zur Übersetzungstechnik der ersten gedruckten deutschen Bibel auf Grund der Psalmen.* Berlin, Ebering, '22. (188 p.). [*Germanische Studien, 21*]. — FRIEDRICH, L. *Die Geographie der ältesten deutschen Personennamen.* Giessen, Münchow, '22 (48 p.). [*Giessener Beiträge zur deutschen Philologie, 7*]. — FLORIN, G. *Die Verbreitung einiger Mehlspeisen — und Gebäcknamen im deutschen Sprachgebiet.* Giessen, Münchow, '22 (24 p.). [*Giessener Beiträge zur deutschen Philologie, 5*]. — HEIDT, H. *Die Mundarten des Kreises Alsfeld.* Giessen, Münchow, '22 (18 p.). [*Giessener Beiträge zur deutschen Philologie, 7*].

III. — **Littérature allemande**. — *a*) **Traités généraux et études particulières**. — NADLER, J. *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 2. Aufl. Bd. 1 : Die altdeutschen Stämme* 800-1740. Regensburg, Habbel, '23. — RIEMANN, R. *Deutsche Poetik.* Leipzig, Jaeger, '23. (64 p.). — BUSSE, BR. *Das Drama. 3. Vom Sturm u. Drang bis zum Realismus. 2. Aufl. bearb. v.* A. LUDWIG *u.* K. GLASER. Berlin, Teubner, '22 (134 p.). [*Aus Natur und Geisteswelt, 280*]. — KÜHN, H. *Bilder und Skizzen aus dem Leben der Grossen Weimars. 4. Aufl.* Weimar, Duncker, '22 (188 p., 19 pl., 26 grav.). — STEFANSKY, G. *Das Wesen der deutschen Romantik. Krit. Studien zu ihrer Geschichte.* Stuttgart, Metzler, '23. (VII-324 p.). — DIEPGEN, P. *Deutsche Medizin vor hundert Jahren. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Rede.* Freiburg i. B., Speyer, '23 (56 p.). [*Freiburger Wissenschaftl. Gesellschaft, H. 10*]. — GRAF, EMMA. *Die Pfarrergestalt in der deutschen Erzählungsliteratur des 19. Jahrhunderts. Eine ideengeschichtliche Studie.* Konstanz, Reuss, '22. (121 p.). — BALDUS, A. *Wanderer im Morgenrot. Gesammelte Studien über katholische Dichter*

Digitized by Google

der Gegenwart. Coblenz, « Gutenberg », '22. (101 p.). — STOLZ, H. *Der Niederrhein in der Dichtung.* Köln, Saaleck-Verlag, '22 (109 p.). [*Saaleck-Bücher, Bd* 3]. — LATZKE, R. *Geschichte der deutschen Literatur in Niederösterreich.* Wien, Haase, '22. (53 p.).

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Böhme, Jakob.** *Sämtliche Werke in 7 Bdn, hrsg. von* K. W. SCHIEBLER. *Unver. Wiederabdr. d. 1. Aufl.* (1831-1847). Leipzig, Barth, '22. — FEILCHENFELD, W. *Der Einfluss Jacob Böhmes auf Novalis.* Berlin, Ebering, '22. (VII-107 p.). [*Germanische Studien*, H. 22].

Fontane, Th. — KRAMMER, M. *Theodor Fontane.* Berlin, Holten, '22. (VI-126 p.).

Göchhausen, Luise von. — *Die Göchhausen. Briefe einer Hofdame aus d. klass. Weimar. Zum 1. Male gesamm. u. hrsg. von* WERNER DEETJEN. Berlin, Mittler, '23. (VIII-192 p.).

Gœthe, J. W., v., und Christiane von Gœthe. *Gœthes Ehe in Briefen. Hrsg. v.* H. G. GRAEF. Frankfurt a. M., Liter. Anst., '22. (XII-587 p.). — BODE, W. *Gœthes Leben. Bd 6 : 1786 u. 1787. Die Flucht nach dem Süden.* Berlin, Mittler u. Sohn, '23. (XVI-500 p.). — ALBRICH, K. *Gœthe und Chr. Gotth. Salzmann. H. 2. Salzmanns « Revolutionsgespräche » im « Boten aus Thüringen » und Gœthes Dichtungen « Der Bürgergeneral », « Die Aufgeregten » und « Hermann u. Dorothea ».* Langensalza, Beyer, '23. (*Friedrich Mann's Pädagog. Magazin, H.* 679].— BACH, A. *Gœthes Rheinreise mit Lavater und Basedow. im Sommer 1774. Dokumente hrsg.* Zürich, Seldwyla, '23 (238 p.).— BLANKMEISTER, FR. *Gœthe und die Kirche seiner Zeit.* Dresden, Sturm, '23 (187 p.). — OBENAUER, K. J. *Der faustische Mensch. 14 Betrachtungen zum 2. Teil von Gœthes Faust.* Jena, Diederichs, '22. (253 p.). — ZILCHERT, R. *Gœthe als Erzieher. 3. u. 4., erw. Aufl.* Leipzig, Hinrichs, '22. (VII-207 p.).

Gottsched, J. Chr. *Gottscheds Briefwechsel mit dem Nürnberger Naturforscher* M. F. LEDERMÜLLER. *Eingel. u. hrsg. v.* E. REICKE. Leipzig, Scholtze, '23 (192 p.).

Grabbe. — *Das Grabbe-Buch. Hrsg. von* P. FRIEDRICH und FR. EBERS. Detmold, Meyer, '23 (170 p.). [Aufsätze über Grabbe u. a.].

Hartmann d'Aue. — BUERCK, EMMA. *Sprachgebrauch und Reim in Hartmanns Iwein. Mit einem Reimwörterbuch zum Iwein.* München, Callwey, '22. (81 p.). [*Münchener Texte. Erg. Reihe, H.* 2].

Hauptmann, G. — SPIERO, H. *Gerhart Hautpmann.* Bielefeld, Velhagen u. Klasing, '22. (84 p.). [*Velhagen und Klasings Volksbücher*, 65]. — *Mit Gerhart Hauptmann. Erinnerungen und Bekenntnisse aus s. Freundeskreis. Hrsg. v.* WALTER HEYNEN. Berlin, Stilke, '22 (192 p.).

Hebbel, Fr. — RUTZ, W. *Friedrich Hebbel und Elise Lensing.* München, Beck, '22. (X-492 p.).

Digitized by Google

Heine, H. — WOLFF, M. J. *Heinrich Heine.* München, Beck, '22 (VII-657 p.). — BRANDES, G. *Heinrich Heine.* Hamburg, Hoffmann u. Campe, '22. (XX-127 p.). [*Heine-Gedächtnisdruck*, 4). — LŒWENTHAL, E. *Studien zu Heines « Reisebildern ».* Berlin, Mayer u. Müller, '22. (VII-172 p.). [*Palaestra*, 138].

Herder. — UNGER, R. *Herder, Novalis und Kleist. Studien über d. Entwicklung des Todesproblems in Denken und Dichten vom Sturm u. Drang zur Romantik.* Frankfurt a. M. Diesterweg, '22. (VII-188 p.). [*Deutsche Forschungen*, H. 9].

Hölderlin, Fr. *Sämtliche Werke und Briefe. In 5 Bden. Kritisch-histor. Ausgabe von* FRANZ ZINKERNAGEL. *Bd. 1. Gedichte.* Leipzig, Insel-Verlag, '22 (XLII-503 p.). — *Werke und Briefe in 4 Bdn. Hrsg. von* E. LICHTENSTEIN. Weimar, Lichtenstein, '22. (*Bd 1 : Briefe ; 2 : Gedichte ; 3 : Hyperion. Empedokles ; 4. Übersetzungen. Philosophische Schriften*).

Hoffmann, E. T. A. *Sämtliche Werke. Serapions-Ausgabe in 14 Bdn. Hrsg. v.* L. HIRSCHBERG. Berlin u. Leipzig, Vereinigung Wissenschaftl. Verleger, '22. — HARICH, W. *E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines Künstlers dargestellt. 3. Aufl.* Berlin, Reiss, '22. 2 vol. (11-290 ; 400 p.).

Kant. — VORLÄNDER, K. *Kant. Schiller. Gœthe. Ges. Aufsätze. 2. Aufl.* Leipzig, Meiner, '23. (XIV-306 p.).

Keller, G. — SCHMITT-SOEDER, R. *Die Anschauungen Gottfried Kellers vom Wesen und der Aufgabe des Künstlers.* Giessen, Münchow, '22. (42 p.). [*Giessener Beiträge zur deutschen Philologie*, 8].

Kleist, H. v. — GUNDOLF, FR. *Heinrich von Kleist.* Berlin, Bondi, '22. (173 p.). 500 m. — Voir : **Herder.**

Klopstock. — ZIMMERMANN, F. *Neues Leben aus Klopstock.* Dresden, Sibyllen-Verlag, '22 (58 p.).

Liliencron, D. v. — WICHMANN, ILSE. *Detlev von Liliencrons lyrische Anfänge.* Berlin, Ebering, '22. (IV-100 p.). [*Germanische Studien*, H. 23].

Ludwig, Otto. *Der Erbförster. Mit Einf., Fussnoten u. Anh. v.* R. PETSCH Dresden, Deutsches Verlagsbuchhaus, '22. (116 p.). [*Welt-Bibliothek*, N° 41].

Meyer, C. F. — STŒSSL, O. *C. F. Meyer.* Berlin, Brandus, '22 (62 p.). — LINDEN, W. *Conrad Ferdinand Meyer. Entwickelung und Gestalt.* München, Beck, '22. (V — 249 p.).

Mörike. — WALDER, H. *Mörikes Weltanschauung.* Zürich, Rascher, '22. (166 p.).

Müllner. — HUGLE, R. FR. *Zur Bühnentechnik Adolph Müllners.* Leipzig, Pries, '22 (32 p.). [*Dissertat. Münster 1921. Teildruck*).

Nibelungen. — HEUSLER, A. *Nibelungensage und Nibelungenlied. Die*

Digitized by Google

Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos. 2., umgearb. Ausg. Dortmund, Ruhfus, '22. (326 p.).

Nietzsche. — BERTRAM, E. *Nietzsche. Versuch einer Mythologie.* Berlin, Bondi, '22. (VIII-368 p.). — FÖRSTER-NIETZSCHE, ELISABETH. *Der einsame Nietzsche.* Leipzig, Kröner, '22. (589 p.). —

Novalis. — Voir : **Bœhme** ; voir : **Herder**.

Salzmann, Chr. G. — Voir : **Gœthe**, ALBRICH, K.

Schlegel, A. W. *Briefwechsel mit seinen Heidelberger Verlegern. Hrsg. v.* E. JENISCH. Heidelberg, Winter, '22. (219 p.).

Schleiermacher. — DILTHEY, W. *Leben Schleiermachers. Bd* 1. — 2*te Aufl. Verm. um Stücke d. Fortsetzung aus d. Nachlasse d. Verf., hrsg.* V. H. MULERT. Berlin, Vereinigung wissenschaftl. Verleger, '22. (XXXII-879 p.) — HOLSTEIN, G. *Die Staatsphilosopnie Schleiermachers.* Bonn, Schrœder, '23. (VIII-205 p.). [*Bonner Staatswissenschaftl. Untersuchungen, H. 8*].

Sealsfield, Ch. — SOFFÉ, E. *Charles Sealsfield.* (*Karl Postl*). Brünn, Brecher, '22. (66 p.).

Stifter, A. — FLÖRING, K. *Die historischen Elemente in A. Stifters « Witiko ».* Giessen, Münchow, '22. (71 p.). [*Giessener Beiträge zur deutschen Philologie, 5*].

Sudermann, H. — *Das Bilderbuch meiner Jugend.* Stuttgart, Cotta, '22. (400 p.).

Volgelweide, W. v. d. — SCHÖNBACH, A. E. *Walther von der Vogelweide. Ein Dichterleben. 4. Aufl., neu bearb. von* H. SCHNEIDER. Berlin, Hofmann, '23 (VIII-212 p.). [*Geisteshelden, I*]. — VOGEL, A. *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide in neuhochdeutscher Form. Ein Beitrag zur Geschichte u. Technik d. deutschen Übersetzungskunst.* Giessen, Münchow, '22. (118 p.). [*Giessener Beiträge zur deutschen Philologie*, 4].

Wessobrunner Gebet. — *Die Handschrift des Wessobrunners Gebets. Faks. Ausg. von* A. v. ECKARDT. *Geleitw. von* C. v. KRAUS. München, Wolff, '22. (196 faks. p., 23 p.).

Wolkenstein, Oswald von. — MAURER, FR. *Beiträge zur Sprache Oswalds von Wolkenstein.* Giessen, Münchow, '22. (76 p.). [*Giessener Beiträge zur deutschen Philologie*, 3].

Zesen. — WILL, H. *Die aesthetischen Elemente in der Beschreibung bei Zesen.* Giessen, Münchow, '22. (72 p.).

L. MIS.

Digitized by Google

Langue et littérature anglaises

I. — **Langue.** — Clutton-Brock, A., and Fowler, H. W. *Metaphor*, S. P. E. Tract, N° XI, Oxford, Clarendon Press, 2 /6. — Günther, J. H. A. *English Synonyms explained and illustrated*, Wolters, f. 5.90. — Lee, Vernon. *The Handling of Words*, John Lane, 8 /6. — Mc Knight, G. H. *English Words and their background*, Appleton, 10 /6. — Poutsma, H. *The Infinitive, the Gerund and the Participles of the English Verb*. Noordhoff, f. 5.50. — Van derLaan. *An enquiry on a psychological basis into the use of the progressive form in late modern English*. Diss. Amsterdam. — Vising, Johan. *Anglo-Norman Language and Literature*. Milford, 2 /6.

II. — **Recueils de textes.** — Davies, W. H. *Shorter Lyrics of the Twentieth Century*. The Poetry Bookshop, 5 /. — Jones, E. D. *English Critical Essays*. The World's Classics, Milford, 2 /. — Mead, G. C. F. and Clift, Rupert C. *English Verse, Old and New* : An Anthology. Cambridge, University-Press, 6 /. — Neilson, W. A. *The Chief Elizabethan Dramatists*, Selected plays... edited from the original quartos and folios. Harrap, 15 /. — Seymour, W. K. A. *Miscellany of Poetry, 1920-22*. Wilson, 6 /. — Weston, J. L. *The chief Middle English Poets*. New edn. Harrap. 10 /6.

III. — **Histoire Littéraire.** — Abercrombie, Lascelles. *The Epic*. Martin Secker, 5 /. — Bald, Marjory A. *Women Writers of the nineteenth century*. Cambridge University Press, 10 /6. — Brennan, C. M. *The Spirit of Modern Criticism*. University Tutorial Press, 2 /6. — Elton, Oliver. *A Sheaf of Papers*. University Press of Liverpool, 6 /6. — Gosse, Edmund. *More Books on the Table*. Heinemann, 8 /6. — Hewlett, Maurice. *Extemporary Essays*. Milford, 6 /6. — Hubbell, Jay and Beaty, J. O. *An introduction to poetry*. Macmillan Co. 12 /. — London, K. M. *Two Mystic Poets and other essays*. Blackwell, 3 /6. — Meissner, Paul. *Der Bauer in der englischen Literatur*. Bonn, P. Hanstein, 22. 1, 35 m. (Bonner Studien zur engl. Philologie). — Moore Smith, G. C., Edit. *Essays and Studies* by Members of the English Association. Vol. VIII, Milford, 7 /6. — Raleigh, Sir Walter. *Laughter from a Cloud*. Constable, 21 /. — Schöffler, Herbert. *Protestantismus und Literatur. Neue Wege zur engl. Literatur des 18 Jh.* Leipzig, Tauchnitz, 22. 750 m. (*Englische Bibliothek*, 2). — Shanks, E. *First Essays on Literature*. Collins, 12 /6.

IV. — **Auteurs particuliers.** — **Austen.** — *The Watsons*. With an introduction by A. B. Walkley. Parsons, 6 /. — *The Watsons*. A. Fragment. Concluded by L. Oulton. Hutchinson, 7 /6.

Digitized by Google

Beowulf. — *Beowulf and the Fight at Finnsburg*. Edited by Fr. Klaeber. Harrap, 15 /.

Burns. — Findlay, J. P. *Footprints of Robert Burns*. Gardner, 3 /6.

Greene. — *A Notable Discovery of Coosnage*. 1591. The Second Part of *Coney Catching*. 1592. Lane, 3 /.

Hardy. — Lionel Johnson. *The Art of Thomas Hardy*. New edt. with a supplementary chapter by J. E. Barton. Lane, 8 /6.

Harvey. — *Foure Letters and certaine Sonnets*, 1592. Lane, 3 /. — Harman, E. G. *Gabriel Harvey and Thomas Nashe*. Ouseley, 12 /6.

Masefield. — *King Cole and other poems*, Heinemann, 6 /. — *Selected Essays*, Ibid., 6 /.

Meynell. — *The Last Poems of Alice Meynell*. Burns, Oates, 3 /6.

Moore. — *Mémoires de ma vie morte*. Cahiers verts. 6 fr. 50.

Pope. — Griffith, R. H. *A Bibliography*. Vol. I, part 1. *Pope's own writings*, Texas University.

Shakespeare. — *Measure for Measure*. Edited by Sir Arthur Quiller-Couch and J. D. Wilson. Cambridge University Press, 7 /. — *The Second Part of King Henry IV*. Edited by R. P. Cowl. The Arden Shakespeare, Methuen, 6 /. — *Macbeth*. Traduction de Jules Derocquigny ; *Les Sonnets*. Traduction de Charles-Marie Garnier. Collection Shakespeare. Texte anglais-français. Dent, 5 francs. — Alden, R. M. *Shakespeare*. George Allen and Unwin, 10 /6. — Harrison, G. B. *Shakespeare's Fellows*, Lane, 6 /. — Thomas, H. *Shakespeare and Spain*. The Taylorian Lecture. Oxford, Clarendon Press, 2 /.

Shaw. — *The Quintessence of Ibsenism*. Now completed to the death of Ibsen. Constable, 3 /6.

Symonds. — *Letters and Papers of John Addington Symonds*, Collected and edited by Horatio F. Brown. Murray, 12 /.

Tennyson. — Fausset, H. L. *Tennyson*. A modern portrait. Selwyn and Blount, 8 /6.

Wells. — *Men like Gods*. Cassell, 7 /6.

Yeats. — *Plays in Prose and Verse*. Macmillan, 10 /6. — *Later Poems*. Macmillan, 10 /6.

Floris DELATTRE.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues scandinaves

Tilskueren (Copenhague-Gyldendal). Octobre 1922. — PETER JERNDORFF. *Nogle Holbergsminder* (Holberg au théâtre royal. Quelques souvenirs). — PROF. Dr FR. BUHL : *Religionshistorisk Litteratur* (A propos des études de l'archevêque Sœderblom sur l'origine et le développement des conceptions religieuses, parues en suédois en 1916 et traduites en danois. Quand commence une religion ?).

Novembre. — CARL DAVID MARCUS : *Strindbergs « Ett Drömspel »*. (De 1880 à 1900, Strindberg évolue de la reproduction brutale de la réalité à une représentation formelle de l'inconscient, de la vie de l'âme, du rêve et du merveilleux. D'Ibsen à Maeterlinck). — PAUL LEVIN : *Efteraarets Bæger*. (Cite parmi les livres de l'arrière-saison le « Dyret med glorien » de Gunnar Gunnarsson. Cet animal avec une auréole, c'est la femme, qui tient le sort des hommes entre ses mains et dont le front est ceint de la couronne d'épines. Banalité du thème).

Décembre. — EJNAR THOMSEN : *Forelæbige Betragtninger over Vald. Rærdams Bog*. (La première partie d'un récit en vers, « Jens Hvas til Ulvborg », par l'étendue, le ton et la forme, rappelle l'« Adam Homo » de Paludan-Müller. De celui-ci l'éthique est transcendantale et individualiste : l'autre est plutôt humaine et nationaliste). — HARTVIG FRISCH : *Johannes v. Jensens « Cimbrernes Tog »*. (Comme une vaste épopée des Cimbres dans leur patrie et en expédition). — SIGURD NAESGAARD : *Et Barns Dagbog*. (A propos du « Journal d'un enfant » de Vilh. Rasmussen, le plus curieux observateur de l'âme enfantine que possède le Danemark). — PAUL LEVIN : *Nye Bæger*. (Insiste surtout sur le roman de Otto Rung, « Da Vandene sank », contre le mercantilisme et l'immoralité de notre époque).

Samtiden (Kristiania, Aschehoug). — 1922. VIII. — EDV. BULL : *Harald Hjerne*. (L'historien suédois le plus important des quarante dernières années ; son influence comme professeur et comme vulgarisateur : voudrait faire de la Suède le centre militaire des pays scandinaves). — KRISTIAN ELSTER : *Hjalmar Sœderberg*. (Premier roman en 1895 : « Forvillelser », roman de mœurs mais aussi d'analyse En 1901, « Martin

Digitized by Google

Bircks ungdom », le délicieux récit d'une enfance. « Doktor Glas », un livre de pensée : Vie, je ne te comprends pas. « Den allvarsamma leken », son meilleur ouvrage. Ce jeu sérieux, c'est l'amour : le sérieux de la mort. Des nouvelles et des pièces de théâtre. Préoccupations religieuses. Deux ouvrages, « Hjartats oro » et « Jahves eld » en sont le résultat. Sœderberg ne croit pas beaucoup aux transformations sociales. Absolument hostile à la femme politique).

XI. — Y. HIRN : *Voltaires hjärta* (Fin d'une conférence sur le « cœur le Voltaire »).

Ord och Bild (Stockholm, Wahlstrœm och Widstrand). 1922. IX. THOMAS MANN : *Gœthe och Tolstoï*. (Un élément commun de leur formation intellectuelle : Rousseau. — Pédagogie et autobiographie. Tolstoï contre la discipline. Conception contraire de Gœthe). — JOHN GUSTAVSON : *Oswald Spenglers historiefilosofi*. (A propos de l'ouvrage de Spengler : Untergang des Abendlandes ». Le monde historique en opposition avec le monde de la nature. Le romantisme de Spengler : toute civilisation partagée entre deux sentiments originaux, le désir et l'angoisse). — FREDRIK VETTERLUND : *Bernhard Risberg*. (Philologue. Importance de son grand ouvrage « Den svenska versens teori »).

X. — E. WRANGEL : *Till skalden Tegnérs psychologi*. (Quelques notes sur la psychologie de Tegner. Le graphique de sa vie serait une ligne de vagues montantes et descendantes. Vers la cinquantaine, l'élément érotique a une nouvelle reprise. Neurasthénie héréditaire).

XI. — STEPHEN MC KENNA : *Idéströmningar inom den moderna engelska litteraturen*. (Vers 1890, la littérature victorienne commence à décliner. Les nouvelles classes sociales demandent un aliment intellectuel nouveau. Le « Sinister Street » de Compton Mackenzie dépeint le développement d'un jeune homme depuis l'enfance jusqu'au moment où il se trouve en face des réalités de l'existence. Nombreux romans d'analyse suscités par l'intérêt croissant pour l'individu. Influence de la guerre des Boers, de Henry James, de Dostojevsky. Aujourd'hui les romans de guerre. La jeune fille émancipée). — JOHAN MORTENSEN : *Old Hansons samlade skrifter*. (N'est guère connu que d'une petite élite. Sa haine de la vulgarité et de la banalité. Poète aimé de la jeunesse des Hautes Ecoles populaires).

Edda (Kristiania, Aschehoug). — 1922. III. MATS REDIN : *Shakespeares sonetter*. (Les sonnets de Shakespeare moins connus en Suède, sans doute parce que peu appréciés par H. Schück dans sa biographie de Shakespeare. M. Redin montre que c'est à tort. Que si l'on n'en peut tirer rien de certain quant à la vie même du poète, les personnages qui y figurent

Digitized by Google

n'en ont pas moins vécu et tenu dans son existence une place que l'on devine sans pouvoir la préciser). — JUST BING : *Shakespearestudier* (I. Un portrait de jeunesse de Shakespeare. Que le bâtard de Faulconbridge dans le « King John » possède les principaux traits du caractère du jeune Shakespeare). — FRITZ NEUMANN : *Die Entstehung von Rosmersholm.* (Fin d'une étude très fouillée sur le « Rosmersholm d'Ibsen. Comment la tragédie a évolué de Rosmer à Rébecca). — HANS AAGE PALUDAN : *Studier over Corneilles Forhold til det spanske Drama.* (Ce qu'il y avait du caractère espagnol en Corneille ; l'esprit d'indépendance et le sentiment de la valeur personnelle a certainement contribué à délivrer Corneille de l'influence de la fatalité grecque. Le théâtre espagnol est plus extérieur ; celui de Corneilie, au contraire, plus intérieur et plus abstrait). — CARL BURCHARDT : *Christopher Marlowe.* (Marlowe, le véritable père de la tragédie anglaise : a le premier bâti le drame historique sur les chroniques et l'a animé de sa propre personnalité). — LEIV AMUNDSEN : *Wergelandiana.* (Extraits des lettres intéressant Wergeland, de 1833 à 1840. Collection des manuscrits de la Bibliothèque de l'Université). L. P.

Revues allemandes

Euphorion.

T. XXIV. Fascicule 2.

ARTHUR HÜBSCHER : *Die Dichter der Neukirsch'schen Sammlung* (Suite et fin. Indication d'auteurs anonymes ou inauthentiques figurant dans le recueil, et essai de déterminer la date de quelques poésies de Hofmannswaldau). — HANS TRUTTER : *Neue Forschungen über Stranitzky und seine Werke* (Stranitzky n'est pas l'auteur du drame *Saint Népomucène* comme l'a cru Homeyer ; il a accommodé les textes des opéras italiens de la même façon que l'étaient les textes d'opéras joués à Leipzig ou à Hambourg). — TH. BERG : *Neue Mitteilungen über Klopstocks Aufenthalt in Dänemark* (Une *Elégie* à la mémoire de Frédéric V, conservée à la Bibliothèque de Copenhague, paraît avoir été écrite par Klopstock). — JULIUS STEINBERGER : *Ein unbeachteter anonymer Merkur-Beitrag Wielands* (Un article anonyme paru dans le *Teutsche Merkur* de 1784 sous le titre : « A un ami à l'occasion des Lettres sur la Bible dans le ton populaire » est de Wieland). — ADOLF v. GROLMAN : *Fünf Briefe aus dem Boie-Kreis.* — WILHELM HERTZ : *Faust und Friedrich der Grosse* (Gœthe a eu en vue Frédéric II lorsqu'il a représenté Faust cherchant l'absolution et le salut dans l'activité déployée au profit de l'humanité. Influence du *Brenkenhof* de A. G. Meissner sur Gœthe). — O. BRAUN : *Neue Schelling-*

Digitized by Google

iana (Quelques lettres de Schelling à A. W. Schlegel). — WILHELM MŒSTUE : *Ludwig Uhland und Karl Sieveking in Paris* (Sieveking, le compagnon de voyage d'Uhland, se mêla bien plus que celui-ci à la vie intellectuelle de Paris, faisant notamment de fortes études de droit). — HERMANN SCHULLER : *Julius Mosen und E. T. A. Hoffmann* (Mosen a subi d'une façon évidente l'influence de Hoffmann : idées, motifs, forme verbale en fournissent la preuve). — FRIEDRICH ADLER : *Richard Dehmel über Metrik* (Sur l'emploi du choliambe). — M. BIRNBAUM : *Nachträge und Berichtigungen zu den Registerbänden von Gœthes Tagebüchern* (fin). — FERDINAND WIESINGER : *Die Grillparzer in Oberösterreich* (Liste d'ascendants de Grillparzer, dont beaucoup furent potiers en Haute-Autriche). — HANS KNUDSEN : « *Das junge Deutschland* » *und die Romantik* (Animosité de Th. Mundt à l'égard de Tieck démontrée par une lettre du premier). — HANS KNUDSEN : *Theodor Mundt und Karl Gutzkow* (Quelques preuves faisant voir l'inimitié de Mundt et de Gutzkow). — ANTON BETTELHEIM : *Anzengrubers Jaggernaut* (Anzengruber a-t-il reproduit une indication du *Père Goriot* de Balzac ?).

Comptes rendus critiques.

T. XXIV. Fascicule 3.

ALBERT KÖSTER : *Ziele der Theaterforschung* (L'étude de la scène et de son agencement, des décors, des costumes et du machinisme importe essentiellement à la connaissance de l'art dramatique). — ARTHUR HÜBSCHER : *Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls* (Essai de synthèse des mouvements intellectuels au XVIIe et au XVIIIe siècle). — TH. BERG : *Neue Mitteilungen über Klopstocks Aufenthalt in Dänemark* (Klopstock n'a peut-être pas apprécié justement le caractère du roi Frédéric de Danemark : ce ne fut pas un avantage pour le poète d'être débarrassé des soucis matériels par une pension). — HANNA HELLMANN : « *Der Kettenträger* », *ein Roman von Klinger* (Preuves assez nombreuses, quoique sans caractère décisif, que le *Kettenträger* est bien une œuvre de Klinger). — GÜNTHER MÜLLER : *Die Libussa-Dichtungen Brentanos und Grillparzers* (Brentano est plus lyrique, plus romantique, moins dramatique que Grillparzer). — AD. STENDER-PETERSEN : *Gogol und die deutsche Romantik* (Gogol a subi l'influence de Tieck et surtout celle de E. T. A. Hoffmann pendant une partie de son existence). — KARL REUSCHEL : *Otto Ludwigs* « *Maria* » (Met en évidence quelques beautés de la nouvelle de Ludwig). — WILLI FLEMING : *Der Prolog zum* « *Hamlet* » *der Wandertruppen und Andreas Gryphius* (Ce prologue a été imité de Gryphius). — MAX BIRNBAUM : *Nachträge und Berichtigungen zu den Registerbänden von Gœthes Tagebüchern* (Nouvelle suite). — WILLY JOKISCH : *Ein* « *Faust* »- *Fragment* (Un fragment reproduit dans la grande édition de Weimar et considéré comme faisant partie des *Oiseaux* pourrait être un fragment de *Faust*). — KARL REUSCHEL : *Seldwyla und Tarascon*, *Pankraz*

Digitized by Google

und Tartarin (Il n'est pas impossible que Daudet ait connu les *Gens de Seldwyla* de Keller et que Pancrace ait aidé à la conception de Tartarin).

Comptes rendus critiques.

XII. Fascicule complémentaire, sixième (et dernière) série.

Ce fascicule comprend deux parties : 1° la suite de la bibliographie des études parues de 1914 et 1915 sur l'histoire littéraire de l'Allemagne ; 2° un index alphabétique afférent à l'ensemble de la publication. En mettant le point final à une entreprise dont on regrette la disparition, M. A. Rosenbaum peut dire avec quelque fierté qu'elle a rendu d'utiles services. F. P.

Das literarische Echo. — 1928. — 1er Janvier (Heft 7-8). — FR. ROSENTHAL : *Die Not des deutschen Theaters* (Pousse un cri d'alarme, presque de désespoir : l'avenir du théâtre allemand lui semble bien sombre, car son état actuel paraît rendre impossible toute tentative pour l'arracher à la misère et à la grossièreté). — A. HEINE : *Maria Wasers Werk und Wesen* (Apprécie le talent de cette romancière suisse ; analyse de ses œuvres). — *Im Spiegel*, von MARIA WASER (notes autobiographiques). — H. F. HELMOLT : *Spenglers zweiter Band* (Spengler est un métaphysicien, bien plus qu'un historien. Importance de son œuvre, qui doit être placée au même niveau que celles de Wundt, Ostwald et Lamprecht). — P. FRIEDRICH : *Clara Viebigs « Unter dem Freiheitsbaum »* (Le héros de ce récent roman de Clara Viebig n'est autre que Hannes Bückler, surnommé « *Schinderhannes* », chef de brigands qui répandit la terreur dans la région de la Moselle vers la fin du XVIIIe siècle. Le véritable héros du roman est d'ailleurs l'époque elle-même, avec les idées de liberté répandues par la Révolution française, et Schinderhannes acquiert ainsi la valeur d'un type). — M. MEYERFELD : *Ein deutscher Wilde* (Il s'agit de la traduction allemande des œuvres d'Oskar Wilde, en cinq volumes, publiée en 1922 par la Deutsche Bibliothek, à Berlin. Appréciation peu favorable).

1er Février (Heft 9-10). — FR. FONTANE : *Theodor Fontane und seine Eltern* (Les documents inédits, lettres, etc., permettent de compléter et, en partie, de modifier la physionomie des parents du romancier, telle qu'elle apparaît dans les « *Kinderjahre* » et dans « *Von zwanzig bis dreissig* ». — F. P. BAADER : *Ein nordischer Bekenner. Zur deutschen Ausgabe von Hans Jägers Werken.* — W. OMANKOWSKI : *Paul Zech* (Apprécie le talent de ce poète, à l'occasion de la publication de ses poésies de guerre sous le titre de « *Golgatha* »). — P. ZECH : *Der Lebenslauf* (Notes autobiographiques, qui nous renseignent d'ailleurs moins sur la vie que sur le tempérament et les tendances du poète). — P. FELDKELLER : *Graf Keyserlings* « Schöpferische Erkenntnis » (Ce dernier ouvrage de Keyserling réalise sur les précédents un progrès considérable dans le sens de l'in-

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

tériorisation ; approfondit les conceptions antérieures plutôt qu'il n'en formule de nouvelles). — W. GOLTHER : *Neue Bücher über Musik.* — F. V. ZOBELTITZ : *Bibliophile Chronik.*

1er Mars (Heft 11-12). — E. ZEISEL : *Die Geliebte* (Différentes conceptions de l'amour chez les poètes lyriques). — MAX MEYERFELD : *Enter : D. H. Lawrence* (Caractérise le talent de ce romancier anglais à propos de son roman « L'arc-en-ciel » récemment traduit en allemand). — HELENE RAFF : *Geibel und Heyse in Briefwechsel* (A propos de la correspondance échangée par ces deux écrivains et que vient de publier Erich Petzet). — O. GILDEMEISTER : *Briefe.* Von P. NATHAN. — R. UNGER : *Emil Ermatingers neue Bücher* (Il s'agit des deux ouvrages consacrés par Ermatinger à la poésie lyrique allemande, de Herder à nos jours, et aux notions fondamentales de la critique littéraire. Adepte et représentant éminent de la critique psychologique). — KÆTE SCHULTZE : *Juliane Karwath* (Analyse et apprécie les deux derniers ouvrages de Juliane Karwath). — CH. TOUAILLON : *Frauenprosa* (Analyse une quarantaine de romans récents écrits par des femmes). — *Literargeschichtliche Anmerkungen : Zu Kleists* « Prinz von Homburg », *von J. Lœwenberg* (A propos de la scène finale de la pièce). — ST. KEKULE : *Ein verschollener Roman von August Siegfried von Goué.*

Die neueren Sprachen. — 1922. — Heft 9-10. — E. MOOSMANN : *Shakespeares Macbeth in Prima* (Il s'agit d'une tentative — heureuse selon l'auteur — pour expliquer la pièce de Shakespeare devant des élèves de première par la méthode directe).

Zeitschrift für Deutskunde. — 1923. — H. 1. — F. GREGORI : *Das Theater und der Wiederaufbau der deutschen Seele* (Nécessité d'une collaboration étroite du public, des poètes et des acteurs en vue de reconstruire l'âme allemande par le moyen du théâtre). — K. SCHULTZE : *Einige Bemerkungen zur Tragik des Hildebrandsliedes* (Le « tragique » du Hildebrandslied résulte non d'un conflit, comme au théâtre, mais simplement de la « souffrance », et du problème, non résolu, de la souffrance en général). — E. LEHMANN : *Hölderlins Donaugesänge* (Analyse deux poésies composées par Hölderlin à la gloire du Danube). — K. HUBER : *Droste Hülshoff als Heidedichterin* (A su admirablement voir et chanter la lande). — H. FRIESE : *Der Chorvortrag deutscher Gedichte.* — J. MULLER : *Dramatische Anschauung* (*Die Lektüre von Dramen auf der Grundlage subjektiven Miterlebens*). — CH. ROGGE : *Wortkunde und Lautsymbolik im Deutschunterricht.* — *Literaturberichte 1920-21 : Die Vorklassiker. Anakreontik und Hain. Klopstock und Lessing. Wieland und Herder. Sturm und Drang.* Von MATTHIAS. — *Der deutsche Klassizismus* (*1921-22*), von P. LORENTZ. — *Deutsche Romantik*, von R. UNGER. — *Neben und Nach der Romantik*, von W. DEETJEN. — *Pädagogik*, von R. SCHMIDT.

Digitized by Google

CHRONIQUE

M. Paul Besson, professeur de littérature étrangère à l'Université de Grenoble, est mort le 5 février dernier. Il était né à Belfort en 1858 et entré dans l'enseignement supérieur en 1890. Son travail le plus important est sa thèse sur *Fischart*, écrite avec une très grande sympathie pour l'écrivain strasbourgeois. Deux études, l'une sur *Platen*, et l'autre sur *Hamerling*, l'ont aussi fait connaître de façon avantageuse. Il s'était voué avec un zèle sans égal à l'œuvre des étudiants étrangers fréquentant l'Université de Grenoble et il a rendu ainsi à la cause de l'expansion française de signalés services.

Austin Brereton est mort à Chipperfield en novembre 1922 à l'âge de 60 ans. Il s'était occupé presque exclusivement de littérature dramatique.

Adam Müller-Guttenbrunn, mort le 5 janvier — il est né en 1852 — avait acquis une certaine renommée comme romancier. Sa *Lenau-Trilogie* et *der grosse Schwabenzug* sont ses récits les plus importants. Il s'est essayé au théâtre mais sans succès.

Par arrêté du 19 février 1923, M. Maurice Cahen, Docteur ès Lettres, est chargé jusqu'à la fin de l'année scolaire 1922-1923 de conférences de langue et littérature allemandes à la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg. M. Cahen supplée M. Spenlé, chargé d'une mission au centre universitaire de Mayence.

Le *Bulletin de la Presse allemande* (Strasbourg, 6, rue Pierre Bucher), vient d'entrer dans sa troisième année. Cet organe quotidien a pour but de renseigner le lecteur français sur les opinions de la presse allemande. C'est donc un moyen d'information utile à tous ceux qui, de ce côté du Rhin, tiennent à savoir ce qui se passe, se fait et se dit en Allemagne. C'est M. Edmond Vermeil, Professeur à l'Université de Strasbourg, qui dirige cette publication.

La *Rheinwarte*, tel est le nom d'un supplément hebdomadaire de la *Kölner Mittagblatt*. L'objet de la *Rheinwarte* est de suivre les manifestations intellectuelles de la vallée rhénane, depuis Bâle jusqu'à Emmerich.

Le numéro 25 (3e année) de la revue méridionale *Marsyas* (Le Callar, Gard), contient la conclusion d'une *Epopée métaphysique en IX chants*,

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

que notre collaborateur, M. Denis Saurat, a fait paraître dans des numéros successifs de ce recueil et qui a permis aux lecteurs de *Marsyas* d'admirer la vigueur d'intelligence et le talent de poète de M. Saurat.

M. J. Mathorez, qui n'est pas inconnu aux lecteurs de la *Revue Germanique*, a publié dans la *Revue des Etudes Historiques* (janvier-mars 1923) un substantiel article, dont l'objet est d'étudier la pénétration allemande en France au XIXe siècle. De documents patiemment réunis — mais, pour diverses raisons malheureusement incomplets — il ressort que l'immigration allemande a été abondante depuis le règne de Napoléon Ier, qu'elle fut particulièrement intense sous le second empire et qu'elle a atteint son maximum vers 1886, où le nombre des Allemands résidant en France a dépassé 100.000.

La maison d'édition Eduard Avenarius, filiale de la maison H. Haessel, à Leipzig, transforme, à partir du 1er janvier 1923, la revue *Die schöne Literatur* (*Beilage zum Literarischen Zentralblatt für Deutschland*, begründet von Prof. Dr Ed. Zarncke, hrg. von Will Vesper). L'éditeur demeure le même, et la publication bi-mensuelle, mais le format est réduit et se présentera désormais sous forme de cahiers plus facilement maniables. De plus, les collaborateurs à la rédaction changent. Le plan général comprendra : 1° des *articles de fond*, exposant le mouvement littéraire, les courants, en étudiant sous forme monographique tel auteur ou telle œuvre ; 2° une *partie critique* passant en revue les livres nouveaux, les pièces de théâtre, les revues ; 3° des *comptes rendus* (nouvelles publications dans tous les domaines) ; 4° tous les ans une *Jahresernte deutscher Dichtungen*, extraits de livres nouveaux par Will Vesper.

Le deuxième fascicule du volume II de la revue *Ungarische Jahrbücher* (Berlin-Leipzig, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Walter de Gruyter und C°) contient un article qui est de nature à intéresser les linguistes. M. Th. Thienemann y passe en revue les mots allemands qui ont trouvé accès dans la langue hongroise. C'est surtout après la période de l'ancien-haut-allemand que se révèlent des emprunts qui jettent quelque clarté sur l'histoire de la civilisation en Hongrie.

IMP. CAMILLE ROBBE, O. MARQUANT, SUCC., LILLE 18.035 Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

830.6
R456
v.14
no.3

QUATORZIÈME ANNÉE N° 3 JUILLET-SEPTEMBRE 1923

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE

ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

Paul Dottin : Daniel de Foe mystificateur ou Les faux mémoires de Mesnager.

NOTES ET DOCUMENTS

F. Mossé : Chaucer et la liturgie.

REVUES ANNUELLES

Louis Brun : Le théâtre allemand.
Henri Ruyssen, C. Cestre : Le théâtre anglais et américain.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

CHRONIQUE

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52bis, rue Esquermoise, LILLE

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

La ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'UNIVERSITÉ DE LILLE et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et novembre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, États-Unis, Pays-Bas, Scandinavie) ;
2° Des notes et documents inédits ou autres ;
3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de théâtre, recueils de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;
4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;
5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;
6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;
7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille, à **27** fr. pour les départements et l'étranger. Prix du numéro : **8** fr.

Directeur : F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille, et d'effectuer tous paiements (par mandat-carte) au nom de** M. Léon MIS, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille, compte de chèques postaux N° 541.** (Tous les bureaux de poste délivrent gratuitement les imprimés des mandats-cartes spéciaux pour paiements aux titulaires de comptes de chèques postaux. — Tout abonnement non payé au 1er mai sera majoré des frais de recouvrement et de correspondance)

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1922

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Bertrand (J.-J.-A.). — Guillaume Schlegel et la France.
1er article 225
2e article. 371
Fleury (Victor). — Les sources de Freiligrath 103
Saurat (Denis). — Milton et le Zohar. 1

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Digeon (Aurélien). — Une nouvelle biographie de Fielding . . 412
Dresch (J.). — Lettres inédites de Monsieur de La Roche. 115
Lalou (René). — Note sur un point de terminologie Meredithienne. 126
Pitrou (R.). — Les relations de Storm et de Heyse 20
Pons (E.). — Odoacre dans la poésie anglo-saxonne. 252
Roth (Georges). — Sur les imitations en vers, par Sainte-Beuve, de poèmes anglais 405

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand. 261
Danchin (F. C.) et **Cestre (C.).** — Le roman anglais 130
Dhérissart (Pierre). — La poésie anglaise 430
Favre (Adolphe). — La poésie allemande 418
Fournier (A.). — Le roman allemand 31
Ruyssen (Henri). — Le théâtre anglais. 287

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES. — VIII. CHRONIQUE.

Digitized by Google

DANIEL DE FOE MYSTIFICATEUR

OU

LES FAUX MÉMOIRES DE MESNAGER

En dix-sept-cent-onze, Anne Stuart était reine de Grande-Bretagne et d'Irlande ; d'un caractère faible, irrésolu, complètement dominée par sa nouvelle favorite Mrs Masham, elle désirait avoir comme successeur son jeune frère banni, Jacques Stuart, surnommé le Prétendant ou le Chevalier de Saint-Georges ; mais elle n'osait pas agir ouvertement en sa faveur, et souffrait en silence.

Le peuple anglais était las de la guerre : la gloire des armes importait peu à cette nation de boutiquiers. Les impôts étaient lourds ; les navires étaient arrêtés et pillés par les corsaires ; la plupart des marchés continentaux était fermée au commerce britannique : qu'était la succession d'Espagne auprès de semblables calamités ? En vain les leaders whigs essayaient de démontrer aux négociants de la Cité qu'il fallait profiter de l'occasion pour ruiner à jamais la puissance commerciale et maritime de la France ; en vain Marlborough triomphait dans les Flandres : les habitants de Londres étaient de cœur avec les tories, qui voulaient la paix. « La guerre est un abîme sans fond..., c'est un cormoran, une harpie, qui dévore tout », déclamait Arbuthnot dans un pamphlet célèbre, « *L'histoire de John Bull* ». Et les nouveaux ministres, en majorité tories, écoutaient avec complaisance la voix du peuple souverain.

Le plus ardent en faveur de la paix était le Grand Trésorier, Robert Harley, comte d'Oxford, ennemi personnel de Marlborough : figure énigmatique, inquiétante parfois ; louvoyant entre les partis, glissant à travers les difficultés « comme une anguille qui cherche à se nicher dans la vase » ; intrigant jusqu'à la bassesse, méfiant jusqu'à l'irrésolution : mais travailleur et intelligent. Il avait de bonne heure compris la puissance de la presse, et

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

s'était assuré les services des deux plus grands polémistes de l'époque, Swift et De Foe ; des deux, il préférait le dernier, qui connaissait mieux les affaires commerciales, et en qui il avait plus de confiance : il se l'était attaché, huit ans auparavant, en le tirant de prison et en lui faisant obtenir une petite pension ; il l'avait chargé à plusieurs reprises de dangereuses missions d'espionnage. Presque tous les soirs, à la tombée de la nuit, se dissimulant comme un conspirateur, De Foe entrait chez son patron par une petite porte dérobée, et c'était entre les deux hommes de mystérieux conciliabules, à la suite desquels paraissaient des pamphlets anonymes en faveur de la politique gouvernementale.

Harley désirait la paix pour deux raisons : financier habile, il voulait éviter la banqueroute qui menaçait son pays ; diplomate prévoyant, il se rendait compte que l'équilibre continental serait rompu en faveur de l'adversaire du Grand Roi, Charles d'Autriche, si celui-ci, devenu empereur, ajoutait l'Espagne à ses immenses domaines. L'opinion publique en Angleterre fut préparée à la paix par des articles violents et sarcastiques de Swift dans l'*Examiner*, et par des articles modérés et insidieux de De Foe dans la *Review*. Des tractations secrètes s'engagèrent entre les cours de Windsor et de Versailles, et enfin, en août, Louis XIV envoya à Londres un négociateur adroit, spécialiste des questions économiques, nommé Mesnager, auquel il donna pleins pouvoirs pour établir les bases préliminaires d'un traité de paix acceptable.

Accueilli avec enthousiasme par la reine, Mesnager se rendit vite compte que sa tâche serait facile. Très habilement, il s'attacha à séparer la Grande-Bretagne de ses alliés, et y réussit ; mais il eut affaire à forte partie, lorsqu'il s'agit des articles du traité de commerce : Harley, aidé par les conseils de De Foe, ne se laissa pas prendre aux ruses de l'envoyé français, et parvint à imposer ses vues. Enfin, après des discussions ardues, les Préliminaires de la Paix furent signés le 27 septembre, au grand contentement à la fois de Mesnager et du gouvernement anglais.

Tout en menant avec activité ces négociations difficiles, Mesnager essaya de sonder les intentions des ministres relati-

Digitized by Google

vement au Prétendant exilé : il trouva en Bolingbroke (à ce moment « *plain Mr. Saint John* »), sous-secrétaire d'État à la guerre, un allié convaincu ; Mrs Masham accepta d'être l'émissaire de Jacques à Windsor. Harley restait irrésolu : son intérêt présent lui commandait de se montrer favorable à la Restauration du souverain légitime, mais il aurait fallu se compromettre irrémédiablement; or, Harley était un homme prudent qui voulait avant tout réserver l'avenir, et l'attitude violemment anti-jacobite de son conseiller De Foe l'impressionnait fort, car elle lui paraissait l'indice d'un état d'esprit très répandu dans le pays. Cette indécision inquiétante du Premier Ministre empêcha le parti de Jacques Stuart de tenter un effort décisif, qui aurait risqué d'échouer lamentablement et d'anéantir à jamais les espoirs du jeune Prince.

Avant de rentrer à Versailles où l'attendaient les félicitations de son auguste maître, Mesnager voulut contribuer à intensifier la propagande entreprise par le gouvernement anglais pour faire admettre par le peuple l'idée d'une paix séparée. Harley avait déjà attelé à cette tâche difficile ses deux protégés, Swift et De Foe : celui-ci, plus rapide et plus actif, venait de terminer un pamphlet de 47 pages intitulé : « *Raisons pour lesquelles cette Nation devrait rapidement terminer cette guerre coûteuse. Avec un bref essai sur les bases probables de la paix qu'on négocie actuellement. En outre, une enquête pour connaître les obligations de l'Angleterre envers ses Alliés, et déterminer jusqu'à quel point elle est obligée à ne pas conclure de paix séparée* ». Dans cet ouvrage, De Foe décrivait en termes emphatiques la misère du pays, ruiné par la guerre inutile. Mesnager, enchanté, fit parvenir, par l'intermédiaire de l'ambassadeur suédois, la somme de 100 pistoles à l'auteur auquel il promettait des gratifications supplémentaires s'il voulait entrer à son service. Mais De Foe, méfiant, s'enquit du nom du généreux donateur : et, avec sa prudence habituelle, connaissant la malveillance de ses confrères, qui ne manqueraient pas, dans leurs journaux, d'insinuer que « le directeur de la *Review* » était soudoyé par l'or étranger, — il dénonça aussitôt à Harley cette tentative de corruption, et garda les cent pistoles. Mesnager, prévenu, se le tint pour dit.

Digitized by Google

Le pamphlet de De Foe, subventionné par Harley, fit sensation : il s'en vendit trois éditions en moins d'une semaine. En bon commerçant, De Foe sut profiter de l'engoûment populaire ; il lança immédiatement une série de brochures en faveur de la paix. Mais le retentissant succès du pamphlet de Swift « *La Conduite des Alliés* », qui parut enfin le 27 novembre, jeta dans l'ombre les productions brillantes, mais hâtives de De Foe : celui-ci ne s'obstina pas à traiter une question que d'autres connaissaient mieux que lui, et il chercha d'autres débouchés à son activité débordante.

***

Trois ans passèrent. La mort soudaine de la reine (août 1714), prit les Jacobites au dépourvu : depuis le refus du Prétendant d'abjurer la religion catholique, ils comptaient dans leurs rangs de nombreux indécis qui empêchèrent, par leur attitude douteuse, tout préparatif de Restauration. L'ordre de succession, autrefois fixé par Guillaume d'Orange, fut ponctuellement suivi, et Georges de Hanovre devint roi d'Angleterre. Le premier acte du nouveau souverain fut d'appeler les whigs au pouvoir : ceux-ci s'empressèrent d'engager des poursuites contre les ministres déchus : ils les accusaient de haute trahison. Bolingbroke s'enfuit en France ; Harley, ne se jugeant pas très compromis, et sachant qu'il pourrait opposer à chacune de ses actions en faveur du Prétendant un service encore plus grand rendu à la cause hanovrienne, résolut de tenir tête à ses adversaires : il resta en Angleterre ; soupçonné d'avoir montré de la complaisance pour les menées jacobites, et d'avoir trahi sa patrie en concluant une paix hâtive, il fut emprisonné à la Tour de Londres le 16 juillet 1715.

Cependant, De Foe suivait les événements avec inquiétude. Il craignait d'être compris dans les poursuites, et savait que le procès d'un chétif espion comme lui ne traînerait pas en longueur : il n'aurait peut-être même pas la possibilité de se disculper. Aussi écrivit-il une série de tracts anonymes, prétendus « mémoires » et prétendues « histoires secrètes », tendant à démontrer la parfaite loyauté de la conduite de Harley, patriote sincère égaré dans un gouvernement de traîtres à la solde de Louis XIV.

Digitized by Google

Mais Harley, effrayé du zèle intempestif de son défenseur, désavoua publiquement tous ces pamphlets. De Foe en fut très mortifié : sa rupture avec son ancien patron était désormais chose faite. Pourtant, comprenant qu'en défendant l'ex-Grand Trésorier il se défendait lui-même, il revint à plusieurs reprises sur les dernières années du règne précédent ; et il réussit, par un grand nombre de brochures contradictoires, à soulever un tel nuage de poussière sur des événements tout récents, que l'opinion publique, aveuglée, affolée, cherchant en vain pour sa gouverne le moindre filet de lumière, ne sut bientôt plus si les anciens ministres étaient les pires scélérats ou les plus grands hommes d'État de l'histoire d'Angleterre.

Comme toujours, ces pamphlets étaient anonymes. Un journaliste whig nommé Boyer, huguenot réfugié à Londres, auteur d'*Annales du règne d'Anne* et directeur d'une revue mensuelle intitulée « *L'Etat Politique de la Grande-Bretagne* », soupçonnait bien le rôle assez louche joué par De Foe dans les polémiques du temps : mais il se heurtait, chaque fois qu'il exprimait ses doutes, à des démentis hautains ou indignés. A quelles extrémités sa haine pour De Foe ne l'aurait-elle pas porté, s'il avait pu connaître les occupations actuelles de ce rival abhorré? Depuis 1716, De Foe était entré au service des ministre whigs Townshend, puis Sunderland : profitant de sa réputation de tory, il s'était insinué dans les rédactions des journaux de ce parti, et étouffait du mieux qu'il pouvait les campagnes anti-gouvernementales, supprimant les articles gênants ou tout au moins dénaturant leur contenu. Pilote expérimenté, il aimait évoluer dans une mer dangereuse, et savait éviter avec dextérité les écueils cachés et les courants trop violents. Il trompait ainsi à la fois les whigs qui le croyaient toujours tory, et les tories qui le croyaient encore des leurs. Mais la plus forte de ses mystifications était encore à venir.

De sa prison, Harley, comte d'Oxford, adressa, en mai 1717, une pétition au roi, demandant à être jugé au plus vite par ses pairs. A regret, ses adversaires qui n'avaient pu relever dans sa conduite passée aucun fait précis de trahison, conseillèrent d'acquiescer à cette demande, car il n'était plus possible de

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

continuer à faire traîner les choses en longueur. Le début du procès fut fixé au 13 juin : on prévoyait de nombreuses audiences et des débats mouvementés ; l'acte d'accusation dressé contre l'ancien ministre ne comprenait pas moins de vingt-deux articles, dont les plus graves étaient les trois premiers, dans lesquels Harley était convaincu d'avoir sacrifié l'honneur de la Reine en faisant venir Mesnager, et en négociant avec lui, à l'insu des Alliés, les préliminaires de la paix et l'accession du Prétendant au trône d'Angleterre.

Au dernier moment, les amateurs d'émotions fortes eurent une grosse déception : le procès fut reporté au 24 juin. Mais le 17, le libraire S. Baker mit en vente un in-octavo de 326 pages, dont la date de lancement avait été évidemment calculée de manière à influencer l'opinion publique et peut-être les juges, au moment où l'on discuterait les premiers chefs d'accusation, c'est-à-dire, si le procès n'avait pas été retardé, vers le 16 ou le 17. Ce livre eut un retentissant succès de scandale ; il était intitulé : « *Minutes des négociations de Mons. Mesnager à la Cour d'Angleterre, vers la fin du dernier règne, où quelques-unes des plus secrètes opérations de l'époque concernant l'intérêt du Prétendant et une Paix séparée clandestine sont découvertes et dévoilées. Ecrites par lui-même. Traduites du français* ». Dans cet ouvrage, après avoir brièvement résumé sa carrière de diplomate, Mesnager raconte le bon accueil que lui firent la reine et Harley ; il trace de ce dernier un portrait flatteur, mais non exempt de critiques, car la méfiance instinctive et la réserve prudente du Grand Trésorier le gênèrent souvent dans ses machinations ; il exprime sa stupéfaction de l'intensité de la vie politique en Angleterre, et se déclare satisfait d'avoir pu, dès les premiers jours, obtenir de bonnes conditions de paix, grâce à l'appui sans réserve que lui fournit le ministre Bolingbroke. Bientôt, enhardi par ce succès, Mesnager veut servir la cause du Prétendant ; il trouve une auxiliaire zélée dans la personne de la confidente de la reine, Mrs Masham, qui promet de le tenir au courant des faits nouveaux à la Cour ; il part à Utrecht plein de confiance. Mais bientôt il reçoit une lettre qui lui annonce l'écroulement des espoirs jacobites : Harley avait été imprudemment sondé par un

Digitized by Google

émissaire du Prétendant ; — le rusé ministre avait semblé prêter une oreille bienveillante, afin de tenir entre ses mains tous les fils de l'intrigue ; puis, devenu le maître absolu du redoutable secret, il contrecarrait à sa guise les desseins du parti jacobite, voué désormais à l'impuissance. A Utrecht il ne fut pas question des Stuarts, et la France dut reconnaître la succession de Hanovre. Sans éclat, ni scandale, la cause du Prétendant avait été ruinée.

Ce livre, d'une actualité brûlante, exerça sur les esprits une profonde influence : il valut à Harley la haine implacable des jacobites, et, en revanche, la sympathie de la masse du peuple, en majorité whig modérée. En outre, quelques phrases perfides, embusquées au détour d'une page, contre la valeur des jugements rendus par la Chambre des Lords, dont les membres acquittaient ou condamnaient par amitié ou rancunes personnelles, émurent l'opinion. Un revirement brusque se produisit : la foule soutint l'ancien ministre, hier encore détesté. L'acquittement de Harley (1er juillet) fut triomphal. L'ambassadeur français, d'Iberville, qui suivit passionnément les débats, mentionna dans ses dépêches les scènes d'enthousiasme délirant qui saluèrent la notification du jugement : pendant plus d'un quart d'heure, trois mille personnes ne cessèrent d'acclamer Harley ; et il ajoute avec finesse que l'acquittement contentait tout le monde, même la Cour, « car on craignait des révélations terribles de l'accusé sur le roi et sur Marlborough lui-même ».

***

Cependant, les « *Minutes des Négociations de Mesnager* » avaient été considérées par les gens instruits et pondérés avec une certaine méfiance. Malgré toutes les recherches, l'original français de l'ouvrage restait introuvable. Les erreurs et les anachronismes fourmillaient à chaque page. Dès les premières lignes, une phrase malheureuse montrait que l'auteur du livre ne pouvait pas être l'ancien envoyé français : « Pendant maintes années », disait le prétendu Mesnager, « j'ai eu l'honneur d'être employé par de grands personnages à des besognes administratives, durant le règne du *feu* roi, de glorieuse mémoire ». Or, le roi en

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

question, Louis XIV, était mort en 1715, mais le sieur Mesnager était mort un an avant lui. C'est sur cette bévue énorme que se fonda l'ambassadeur français dans son rapport pour conclure au caractère apocryphe des « *Minutes* ». Plusieurs politiciens anglais firent la même remarque, mais le mouvement populaire était irrésistible ; il aurait fallu trop de temps pour persuader à la foule qu'on l'avait indignement trompée : et ainsi le but de propagande que se proposait l'écrivain mystificateur fut atteint.

Mais quel est donc cet impudent faussaire ? se demandait-on dans les clubs de Londres. Comme la tendance du livre était anti-jacobite, les soupçons se portèrent d'abord sur Boyer, journaliste whig et spécialiste d'histoire contemporaine. Mais le numéro du 30 juin 1717 du *Political State of Great Britain* vint jeter des flots de lumière sur cette ténébreuse affaire. Boyer détestait Harley, qui lui avait autrefois refusé le poste de gazetier officiel ; aussi la publication d'un ouvrage destiné à innocenter l'ancien ministre le remplit-elle de rage, et il se livra à une étude critique très serrée des fameuses « *Minutes* ». Malheureusement, cette étude définitive qui démasquait l'imposteur avec certitude parut trop tard pour enrayer le mouvement de sympathie qui entraînait la foule vers l'ex-Grand Trésorier. Suivant un plan méthodique, dont seul l'emportement de la colère le faisait parfois s'écarter, Boyer démontrait, au début de son article, que les « *Minutes* » étaient apocryphes. Après avoir relevé l'anachronisme relatif à la mort de Louis XIV, que nous avons déjà signalé, il énumérait un certain nombre de fausses indications, contenues dans le livre, relativement à la carrière de militaire et de diplomate que l'auteur des « *Minutes* » attribuait à Mesnager ; puis il ajoutait en substance : « N'est-il pas étrange qu'un homme écrivant ses mémoires fasse à chaque page des erreurs de chronologie et laisse en blanc des dates importantes de sa vie ? Le prétendu Mesnager déclare qu'il arriva à Londres le 1710, après qu'on eut apprit à Versailles la mort du Comte de Rochester : or, ce gentilhomme ne mourut que le 2 mai 1711. Non, non, jamais Mesnager n'a été le père des « *Mémoires* » qu'on lui attribue. Et hoc erat demonstrandum ».

« Quel est donc le contrefacteur » ? poursuit Boyer, en se

Digitized by Google

défendant avec énergie d'avoir trempé dans cette gigantesque mystification. « C'est un plumitif, *trium litterarum* [c'est-à-dire F-O-E], célèbre par son habitude d'écrire au même moment *pour* et *contre* n'importe qui ou n'importe quoi ; c'est un ancien outil du dernier ministère, employé par son maître le C... d'O... [Harley, comte d'Oxford] aux plus sales besognes. L'argent que lui ont rapporté ses multiples infamies lui a permis de réparer et d'embellir sa maison de Newington, l'usine de scandales et de potins qui, depuis six ans, approvisionne chaque mois, et parfois chaque semaine, les libraires de Paternoster Row ». Et, pour faciliter encore davantage l'identification de ce « plumitif », Boyer donne la liste des dernières œuvres de De Foe, et ajoute une insulte qu'il savait très blessante pour l'amour-propre chatouilleux de son adversaire : « Cet écrivassier à gages est incapable de citer du latin ou du français sans le massacrer ». Et nous devons constater en effet que Mesnager parle dans ses Mémoires un français singulièrement incorrect.

« Quels motifs ont pu déterminer ce « plumitif ignare » à se livrer à une pareille mystification » ? termine Boyer. « D'abord gagner quelques pence par la vente du livre, et ensuite soutenir, moyennant une forte gratification, la cause de l'archi-traître Harley ». Puis suivent de longs extraits des « *Minutes* » qui tendent à confirmer cette thèse. Nous avons vu que les motifs véritables de De Foe étaient différents de ceux qu'indique ici Boyer. Mais à part cette erreur, tout le réquisitoire publié par le « *Political State* » était d'une exactitude et d'une précision terribles : l'auteur des « Minutes » apocryphes était définitivement démasqué.

Ces violentes attaques alarmèrent vivement De Foe : il espionnait toujours les rédacteurs de journaux tories pour le compte du gouvernement, et il était plus particulièrement sous les ordres du ministre Sunderland. Or, celui-ci avait épousé la fille du fameux duc de Marlborough, et, avec elle, la haine féroce de tous les Marlborough contre Harley, leur ancien allié. Certes, les « *Minutes* » accablaient Mrs Masham, ce qui n'était pas pour déplaire à sa rivale, la duchesse de Marlborough : mais le livre défendait Harley et le lavait de toute accusation de

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

jacobitisme : or, pendant le procès, Sunderland se montra l'ennemi le plus acharné et le plus haineux de l'accusé : s'il venait à croire que son employé, De Foe, était l'auteur des « *Minutes* », c'était pour ce dernier la disgrâce immédiate, et peut-être l'emprisonnement à Newgate sous un prétexte quelconque. En outre, si par son silence il s'avouait le mystificateur que le public, après quelques semaines d'affolement et d'enthousiasme, vouait maintenant aux gémonies, De Foe ruinait sa réputation de journaliste sérieux : et s'il tombait dans le discrédit, aucun libraire ne prendrait plus ses œuvres : c'était donc la perte de son gagne-pain. Il fallait à tout prix opposer à Boyer un démenti formel.

Sans qu'on le sût, De Foe était le coéditeur de la grande revue tory modérée, le « *Mercurius Politicus* ». Il profita de sa situation pour faire insérer dans le numéro de juillet une longue note justificative, qu'il envoya aussi au journal la *Saint-James's Post*. La défense de De Foe est un chef-d'œuvre d'impudence et de hardiesse : au défi de Boyer, il répond par un autre défi, et embrouille à plaisir toutes les questions, de manière à jeter dans les milieux politiques le doute et la suspicion. Les éditeurs de l'époque savaient bien garder le secret des anonymats : sûr de ce côté-là, De Foe nia effrontément qu'il fût le « père » des « *Minutes* » : « Je ne suis ni l'auteur, ni le traducteur de l'ouvrage dont il s'agit ; je ne suis pour rien dans cette affaire ; je n'ai jamais vu le livre autrement qu'aux devantures des librairies ». Puis vient un appel à la compassion du bon public, toujours prêt à s'apitoyer sur le sort des martyrs : « Si Mr. Boyer ne peut pas prouver ce qu'il avance, il passera pour un calomniateur et un homme qui, sans égards pour les commandements de Dieu, se permet de porter un faux témoignage contre son voisin. Quelles peuvent être ses raisons pour me traiter, moi qui ne lui ai jamais rien fait, pire qu'un hors-la-loi ? voilà un autre mystère qu'il ferait bien d'expliquer » ! Ensuite, c'est une habile tentative pour mettre les rieurs de son côté, en ridiculisant Boyer : « Dans son factum, Boyer m'accuse d'avoir écrit un pamphlet en faveur des Parlements triennaux, et, après m'avoir traîné dans la boue, m'oppose un remarquable pamphlet qui soutient la thèse con-

Digitized by Google

traire. Or, — ce qui prouvera au public : 1° A quel point ce Français est un mauvais juge du style anglais ; 2° Sur quelles bases fragiles il fonde ses calomnies contre un innocent : — c'est moi, Daniel De Foe, qui suis l'auteur du second pamphlet, loué avec tant d'extravagance, et je n'ai jamais rédigé une ligne de celui qu'il me met sur le dos » ! (En réalité, nous pourrions, en nous appuyant sur une étude critique des textes et en examinant sa correspondance privée, démontrer avec certitude que De Foe est l'auteur des deux pamphlets contradictoires !) — Enfin vient la menace : « Quant au langage grossier de cet individu, indigne du nom de gentleman, je dois dire que je n'use pas de pareils procédés. S'il avait jugé bon de tenir de tels propos en face de moi, je n'aurais pas été en peine de lui faire la réponse qu'il méritait ».

Cette riposte, destinée à convaincre le lecteur crédule de l'innocence de De Foe et de la noirceur d'âme de Boyer, est accompagnée d'un court commentaire éditorial (sans doute l'œuvre de De Foe lui-même), qui porte au malheureux Boyer le coup de grâce : « Nous venons d'apprendre que l'auteur du livre injustement attribué à Mr. De Foe, a promis publiquement d'en donner une seconde édition et de signer son œuvre ». Naturellement, cette seconde édition ne parut jamais du vivant de De Foe. Lasse de l'attendre, la foule, qu'intéressait cette polémique, passa à d'autres occupations. De Foe contribua d'ailleurs de son mieux à détourner des « *Minutes* » l'attention générale : il se lança à corps perdu dans la querelle politique et religieuse qui venait de s'engager entre le docteur Snape et l'évêque de Bangor, et, selon son habitude, écrivit sur cette controverse des pamphlets tour à tour en faveur de l'un, puis de l'autre antagoniste.

Il ne se contenta du reste pas de la réplique, mesurée dans ses termes, qu'il adressait à Boyer dans les colonnes du « *Mercurius Politicus* » et de la « *Saint James's Post* ». Comme Boyer, par sa violence, s'était fait dans la presse de nombreux ennemis, De Foe, avec l'aide de Warner, l'éditeur des « *Minutes* », résolut de profiter de cette hostilité pour abattre complètement son adversaire. Il envoya aux journaux susceptibles de les insérer

Digitized by Google

de petites notes relatives aux agissements de Boyer ; mais comme ces notes, véritables factums, contenaient à l'adresse de Boyer des injures dont la moindre était celle de « sodomite », les directeurs des journaux refusèrent de publier de pareils libelles.

Le temps apaisa toutes ces polémiques, mais De Foe tint à avoir le dernier mot. En mai 1718, il publia un pamphlet de 139 pages intitulé : « *Mémoires des affaires publiques pendant la Vie et le Ministère de Sa Grâce le Duc de Shrewsbury* », dans lequel il citait comme autorité les « *Minutes des Négociations de Mons. Mesnager* ». De tous les écrivains de l'époque, seul De Foe était capable d'une telle effronterie. Il était d'ailleurs le seul à pouvoir faire, dans les « *Minutes* » la part de la fiction et la part de la vérité : en effet, pour donner à son œuvre un caractère d'authenticité, et mieux dissimuler ses mensonges au milieu d'un flot d'événements réels, il s'était documenté, hâtivement il est vrai, à l'aide de la déclaration lue par Stanhope à la Chambre des Communes en avril 1715, et des rapports du comité chargé d'instruire le procès des anciens ministres. En ne citant que les passages de son livre qu'il savait vrais, il ne craignait aucun démenti, et arrivait à persuader ses lecteurs de la valeur historique des « *Minutes* », dans leur ensemble.

Il n'eut jamais, — et pour cause, car il mourut en 1731 — la joie de connaître la vogue dont jouit, vingt ans plus tard, son ouvrage apocryphe : à ce moment, personne ne mettait plus en doute l'authenticité des « *Minutes* », dont un libraire avisé donna une nouvelle édition (1736), que le public lettré enleva rapidement.

***

Peut-être le lecteur, impressionné lui aussi par les dénégations de De Foë, nous accuse-t-il en ce moment de pactiser avec un lâche calomniateur comme Boyer, en vilipendant sans preuves suffisantes la mémoire d'un grand homme. Hélas ! voilez-vous la face, pieux biographes de Daniel De Foe qui avez voulu faire de lui le champion loyal et droit du Non-Conformisme, — et frémissez d'indignation, honnêtes gens qui vous étiez représenté l'auteur de « *Robinson Crusoé* » sous les traits d'un paisible pasteur protestant, qui, dans son cottage à moitié recouvert de

Digitized by Google

vigne vierge ou de lierre, charmait les loisirs de son saint ministère en composant de bons livres pour l'édification de la jeunesse ! Plus on étudie les « *Minutes des Négociations de Mesnager* », plus on est convaincu de la duplicité de ce libelliste à gages, tour à tour, mercier, poète, courtisan, briquetier, journaliste, espion et romancier, que fut Daniel De Foe. Aux anachronismes relevés par Boyer nous pourrions ajouter les suivants : le faux Mesnager place la mort du comte de Rochester (2 mai 1711) avant l'attentat de Guiscard sur Harley (19 mars 1711) ; il parle de « la *feue* reine Anne », qui, en réalité, ne mourut qu'un mois après lui (1714), signale à quatre reprises différentes des actes de Harley qui datent de 1715 et 1716, et, en 1711, traite le ministre Saint-John de Lord Bolingbroke, titre qu'il reçut seulement en juillet 1712. Quant au démenti formel que De Foe infligea à Boyer, il ne signifie rien : De Foe niait toujours tout, même l'évidence, lorsqu'un aveu pouvait lui causer des ennuis ; il nia ses attaches secrètes avec le gouvernement de Georges Ier, comme il avait nié sa mission d'espionnage en Ecosse, pendant que se traitait l'union entre les deux royaumes, sous le règne précédent ; et il ne se passait pas de semaine sans qu'il se défendît, avec des larmes dans la voix, d'avoir écrit une seule ligne de pamphlets scandaleux dont, dans sa correspondance privée, il se vantait d'être l'auteur. Enfin, des 350 œuvres de De Foe, les « *Minutes* » sont peut-être celle où l'on retrouve le mieux les habitudes de compositions et de style du grand romancier : ses formules favorites (*a thing justly abhorred, though against their worst enemies*, etc.), les mots qu'il emploie toujours dans un sens un peu spécial (ex. : *amused*, dans le sens de *dupé*), ses fautes de grammaire coutumières (*of who, from who*, etc.), ses longues phrases entortillées dans lesquelles il ne s'arrête qu'à bout de souffle, pour repartir de plus belle sur une expression banale comme « *I say* », « *viz* », ou « *in short* », et ainsi de suite. Les « *Minutes* » sont précieuses pour l'étude du style de De Foe : c'est un livre bâclé, et par conséquent dénué de ces artifices qui dissimulent souvent la personnalité d'un écrivain. Aucun doute n'est possible sur le nom de l'auteur des « *Minutes* » : elles portent tant de traces du genre habituel de Daniel De Foe, que sa signature au bas de

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

la dernière page ne nous apporterait qu'une confirmation presqu'inutile.

Et voilà comment, en l'an de grâce 1717, De Foe réussit à duper le public anglais, ministres comme simples citoyens ; voilà comment, pendant un siècle, il continua à duper les historiens de son époque. Mais, dira-t-on, depuis les progrès de la critique, il ne peut plus tromper personne! Pardon, il ne faut pas oublier que De Foe, en veine de mystification, publia jusqu'à sa mort de faux mémoires et des biographies apocryphes qui constituent ce qu'on a nommé « ses romans », dont un « *La Vie et les Aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoé* » a acquis une célébrité mondiale ; or, n'avons-nous pas été, vous et moi, il n'y a pas bien longtemps, les victimes de ce roi des mystificateurs : lorsque, dans notre enfance, nous avons lu « *Robinson Crusoé* », n'avons-nous pas cru ferme à l'existence réelle du grand solitaire et de son île lointaine, perdue dans le vaste océan, au large de l'embouchure de l'Orénoque ?

Paul DOTTIN.

SOURCES. — Œuvres de De Foe au *British Museum*, et à la *Picton Library* de Liverpool ; Biographies de De Foe par *Chalmers*, *Wilson*, *Hazlitt*, *Lee*, *Minto*, *Wright* et *Trent* ; Correspondance de De Foe au *British Museum* et au *Public Record Office* ; *Burney Collection of Newspapers* (au *British Museum*) ; Archives du Ministère des Affaires étrangères à Paris ; *Notes and Queries*, années 1852 et 1870 ; *Historical Mss Commission*, *Mss of the Duke of Portland*, vol. V ; Boyer, *History of the reign of Queen Anne* ; *Cabinet History of England* ; *Dictionary of National Biography*.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

Chaucer et la liturgie

Mettant en scène dans ses *Contes de Canterbury* des gens d'Église, prêtres, moines, frères, nonnains, Chaucer a été amené lorsqu'il peint leur portrait ou qu'il les fait parler, à employer des termes liturgiques qui font allusion aux habitudes et aux mœurs religieuses de l'époque. Or, si la liturgie n'a guère changé depuis le XIVe siècle, c'est un fait qu'elle nous est aujourd'hui moins familière qu'aux contemporains de Chaucer. Aussi les allusions du poète ne sont-elles pas toujours très claires et ont-elles besoin d'être précisées.

C'est à quoi se sont attachés, dans ces dernières années, les commentateurs. Dans un récent article des *Publications of the Modern Language Association of America* (vol. 37, pp. 208-215), M. R. A. Law a établi le sens exact de l'expression *In principio* qui revient deux fois dans les Contes. Une première fois dans le prologue général, vers 254, où il est dit du Frère limiteur :

> « He was the beste beggere in his hous ;
> ffor thogh a wydwe hadde noght a sho.
> So plesaunt was his « *In principio* » —,
> Yet wolde he haue a ferthyng er he wente » (1).

Qu'est-ce au juste que cet *In principio* du frère ? Jusqu'ici, on avait redit, après Tyrwhitt, qu'il s'agissait de l'Evangile selon Saint Jean, chapitre I, verset I : « In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum ». Ceci est inexact, ou du moins incomplet. En réalité, *In principio* fait allusion non au premier, mais aux quatorze premiers versets du chapitre I de Saint Jean. Ce passage, qui forme l'évangile propre de la messe du jour de Noël, était célèbre au moyen âge. « Il faut savoir en effet que cet évangile fut toujours de la part des fidèles l'objet d'une vénération spéciale. On en lisait les versets mystérieux sur les nouveaux baptisés ; à la campagne, pareille lecture se fait encore en temps d'orage » (2). Et à partir de 1570, la récitation en devint obligatoire à la fin de la messe. C'est donc tout le passage et non ce premier verset seulement que le Frère limiteur récitait sur la tête de la pauvre veuve. On disait : *In principio* pour Saint Jean I, 1-14

(1) Je cite d'après l'édition des Contes de John Koch, Heidelberg, 1915.

(2) Dom Vandeur : La Sainte Messe. Notes sur sa liturgie, Maredsous, 1912, page 241.

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

comme on dit encore *paternoster* pour toute l'oraison dominicale. Et ce passage était tellement familier aux gens du moyen âge, il était si bien considéré comme un résumé des principaux mystères de la foi que *In principio* finit par prendre le sens d'Evangile en général. C'est ce que nous montre un second passage de Chaucer.

« ffor al-so siker as *In principio*,
« Mulier est hominis confusio » —
Madame, the sentence of this latyn is :
« Womman is mannes ioye and al his blis ».

(Conte du prêtre de nonnains, B. 4353 sqq.).

Chaucer dit ici « al-so siker as *In principio* » comme on dirait « as true as Gospel » : aussi vrai que l'Evangile. Et cela paraît d'autant plus naturel qu'il place ces mots dans la bouche d'un prêtre. Ce petit exemple montre une fois de plus avec quel art Chaucer sait faire parler à chacun la langue qui lui convient.

***

Il y a, dans le prologue général des contes, un autre passage fort intéressant à cause des termes de liturgie qu'il contient, passage qui n'a pas toujours été, croyons-nous, bien compris des commentateurs. Ce sont les vers qui terminent le portrait du Pardonnaire :

But trewely to tellen atte laste,
He was in chirche a noble ecclesiaste ;
Wel koude he rede a lessoun or a storie,
But alderbest he song an offertorie.
ffor wel he wiste, whan that song was songe,
He moste preche and wel affile his tonge
To wynne siluer, as he ful wel koude ;
Therefore he song the murierly and loude.

(A, 707-714).

Ce passage contient plusieurs termes qui nécessitent une explication.

I. *Ecclesiaste* en tant que nom commun, est un mot très rare. Il semble même que, dans l'état actuel des connaissances lexicographiques (1), l'exemple de Chaucer soit le seul connu. Encore les interprétations diffèrent-elles.

Le *Middle English Dictionary* de Stratmann-Bradley l'ignore complètement : Skeat dans le glossaire de l'édition d'Oxford donne comme équivalent moderne « minister ». Le *New English Dictionary* dit : « One who performs public functions in church » et ne connaît que l'exemple de

(1) Le grand dictionnaire Chancérien auquel feu Ewald Flügel travaillait depuis des années verra t il jamais le jour ?

Digitized by Google

Chaucer qui nous occupe (1). Enfin la traduction française des *Contes de Canterbury* bien connue des lecteurs de la présente revue rend par « ecclésiastique ». Peut-être est-il possible de préciser le sens et la valeur de ce mot.

D'abord il est à remarquer que Chaucer connaît le mot *Ecclesiaste* en tant que nom propre :

And thanne wolde he vpon his Bible seke
That ilke prouerbe of Ecclesiaste
Where he comandeth and forbedeth faste
Man shal nat suffre his wyf go roule aboute
(D, 650 sqq.).

Et encore :

Redeth Ecclesiaste of fflaterye
(B, 4519).

Chose curieuse, en ces deux endroits, Chaucer se trompe ; il renvoie son lecteur à l'Ecclesiaste et en réalité il fait allusion à deux passages qui se trouvent dans le livre apocryphe de l'Ecclesiastique ou la Sagesse de Jésus fils de Sirach. Mais les deux livres étant des livres sapientiaux, la confusion était facile étant donné la similitude des noms ; de plus, l'Ecclésiaste était le plus célèbre des deux.

Or, ce mot d'Ecclesiaste, familier à Chaucer au point de l'induire en confusion, veut dire étymologiquement « le prédicateur » ; c'est Salomon considéré en tant que prédicateur par excellence. Saint Jérome l'avait rendu par *contionator* et les traductions en langue vulgaire emploient de même pour le rendre un mot qui veut dire prédicateur (Bible de 1611 : *Preacher ;* Luther : *Prediger*). On peut affirmer que Chaucer a connu le mot *Ecclesiaste* dans le sens de prédicateur soit pour désigner Salomon ou le livre de la Bible qu'il a écrit, soit aussi, par extension et peut-être avec une nuance qui nous échappe *un* prédicateur : il s'agit donc dans la langue de Chaucer d'un nom propre en train de devenir nom commun. Et comme cet emploi paraît unique dans la littérature anglaise on est en droit de considérer le cas qui nous occupe comme un *hapax legomenon*. Et cela écarte l'objection que le mot : *ecclesiaste, ecclesiastic* = ecclésiastique n'était pas inconnu en ancien français (voir le dictionnaire de Godefroy) car s'il s'agit d'un *hapax* il ne saurait être question d'un mot d'emprunt français (2).

Il nous paraît donc probable que le mot *Ecclesiaste* ait suggéré à Chaucer l'idée de prédicateur plutôt que celle d'ecclésiastique. Qu'il ait appliqué ce qualificatif au Pardonnaire, c'est ce qui n'est point pour

(1) Et un autre de Newman en 1866 où le mot a certainement le sens de « church administrator » et où il s'agit d'un mot savant forgé par Newman

(2) A noter au surplus que le français aussi a connu ecclesiaste = prédicateur : voir dans Littré une citation de Bossuet.

Digitized by Google

nous étonner ; car nous possédons d'autre part dans le Conte du même personnage un remarquable échantillon de son éloquence.

Enfin Chaucer dit *a noble ecclesiaste :* un habile prédicateur tout comme en un autre endroit des contes, le Pardonnaire s'adressant à la bourgeoise de Bath s'écrie : vous faites un excellent prédicateur :

« Ye been a noble prechour in this cas ».

(D. 165).

II. *Lessoun*, le sens de ce second mot prête également à discussion. Non point, cette fois-ci, que le vocable soit rare en moyen-anglais, mais toujours à cause de sa valeur liturgique. S'agit-il ici pour Chaucer des leçons du bréviaire qu'on lit à l'office de la nuit ou de l'épître lue à la messe ? Avant de répondre à cette question il faut considérer le mot suivant.

III. *Storie*, ce mot, ainsi que *lessoun* a été étudié en dernier lieu par M. C. Young (1) qui identifie *lessoun* avec la *lectio* des matines et *storie* avec *historia* : « série de *lectiones* couvrant un livre de la Bible ou la vie (*vita*, *passio*, *legenda*) d'un saint avec ou sans accompagnement de chant grégorien ». Le sens littéral du passage serait donc d'après lui : « il s'entendait fort bien à lire une leçon, ou même toutes les leçons du bréviaire ».

On sait que dans la récitation publique de matines, telle qu'elle est encore pratiquée aujourd'hui, chacun des trois nocturnes dont se compose l'office comprend trois leçons. A tour de rôle un moine se détache du chœur et va lire les trois leçons d'un nocturne. Chaucer voulait donc dire que son Pardonnaire avait si belle voix qu'il était capable de lire non seulement une des leçons mais même tout l'office de matines. Ce sens paraît en effet plus plausible que celui qui consiste à donner à *lessoun* la signification d'épître lue à la messe ; non point que ce dernier sens soit impossible ; mais alors à quoi se rattacherait *storie* ? L'interprétation ingénieuse de M. Young cadre mieux avec ce que Chaucer nous dit par ailleurs du personnage.

IV. Il reste à étudier le sens d'*offertorie* et du contexte.

Offertorie correspond à v. fr. *offertoire*, lat., *offertorium* : il désigne ici le chant de l'antienne appelée encore aujourd'hui « offertoire » (2). Voici ce qu'en dit Dom Vandeur (*l. c.* p. 97). « On appelait [offertoire] l'antienne, le psaume ou le répons chanté pendant la cérémonie de l'offrande. Jus-

(1) Modern language notes, 30 (1915), pp. 97-99.

(2) Il est curieux de noter, à ce propos que ni Littré ni le Dictionnaire Général ne connaissent ce sens pourtant courant d'offertoire. H. Remus (*Die kirchlichen und speziell-wissenschaftlichen romanischen Lehnworte Chaucers*, Halle 1906, p. 71) dit à propos de notre passage : « das Offertorium, ursprünglich der Opfergesang dann aber eine Eigentümlichkeit der englischen Kirche, nämlich gewisse Sprüche in dem Abendmahlsgebete die man während der Almosensammlung verliest » C'est compliquer à plaisir ce qui est clair : il s'agit là d'une particularité de la liturgie *anglicane* qui, par conséquent, n'a rien à voir avec la liturgie catholique du XIVe siècle.

Digitized by Google

qu'au IVe siècle cette offrande se fit en silence. L'offertoire fut introduit à Carthage du temps de Saint Augustin. Saint Grégoire le Grand lui donna sa forme spéciale : il se composait d'une antienne et de plusieurs versets des psaumes. L'antienne, selon l'usage d'alors, se répétait avant chaque verset et le chant se poursuivait jusqu'au moment où le prêtre, faisant signe aux chantres de cesser, se tournait vers le public pour lui dire : *Orate fratres* ; *priez, mes frères*. Lorsque l'offrande ne se fit plus, on se contenta de chanter l'antienne. D'ordinaire c'est un verset de psaume, quelquefois un extrait d'autres livres de l'Ecriture sainte, parfois une composition due à l'Eglise... Comme mélodie, l'offertoire est un des morceaux les plus riches du chant grégorien ». Ce n'est donc pas un petit éloge que Chaucer décerne au Pardonnaire en nous disant de ce personnage équivoque à la voix flûtée, qu'il chantait à merveille un offertoire.

Mais ce n'est pas dans un but de piété mystique ou d'édification qu'il chante ou psalmodie si bien, c'est, dit-il, parce qu'il n'ignore pas qu'une fois le chant terminé viendra son tour de prêcher pour récolter aumônes et dons.

Ici se pose un autre problème d'interprétation que nous voudrions tirer au clair. Doit-on comme on l'a fait dans la traduction française des *Contes de Canterbury* rattacher *whan that songe was songe* à *offertorie* et traduire :

« Mais surtout il chantait bien un offertoire. Car il le savait bien, ce verset une fois chanté, il devait prêcher et bien affiler sa langue ».

Cette interprétation nous paraît erronée. En effet, elle laisserait supposer qu'après avoir bien filé les neumes de l'offertoire, le Pardonnaire se dispose à prêcher. Or, dans la liturgie romaine, la prédication ne se place pas — et à notre connaissance, ne s'est jamais placée — *après* l'offertoire. La prédication était à l'origine une homélie sur l'évangile du jour et venait immédiatement après cet évangile. Peu à peu on prit l'habitude de prêcher sur d'autres textes et nous savons par Chaucer que celui que développe son Pardonnaire est invariablement « *Radix malorum est cupiditas* ». Mais le moment liturgique de la prédication n'a pas varié : il se place à la fin de la première partie de la messe dite messe des catéchumènes, juste avant le chant du symbole de Nicée. Après ce Credo commence la messe des fidèles, deuxième partie de la messe : autrefois cette partie débutait justement par l'offrande des espèces, pain et vin, que les fidèles allaient processionnellement porter à l'autel cependant que le chœur chantait un psaume avec antienne : l'offertoire (1). Plus tard le

(1) A l'époque de Chaucer, la cérémonie de l'offrande existait encore, témoin ce qu'il dit de la bourgeoise de Bath (A, 449-450) :

> In al the parisshe wif ne was ther noon
> That to the oftrynge bifore hir sholde goon

Mais ce n'était plus une offrande en pain et en vin (comme le croit Skeat sur la foi de Rocke, *Church of our Fathers*) que les fidèles allaient porter ; depuis le XIe siècle environ, l'usage s'était

Digitized by Google

chant de l'offertoire se réduisit à l'antienne conservée par la liturgie romaine et qui se chante pendant que l'officiant offre les saintes espèces. Mais à partir du début de la messe des fidèles, l'office ne saurait être interrompu par une prédication ; donc le mot *song* du vers 711 ne se rapporte pas à *offertorie* du vers précédent. Il est d'ailleurs facile de l'interpréter autrement.

Chaucer commence par nous vanter (v. 708-710) les qualités du Pardonnaire : il est habile à réciter une *lectio* ou une *historia* tout comme à chanter un morceau difficile de mélodie grégorienne, un offertoire par exemple. Et pourquoi ? Parce que le Pardonnaire sait fort bien qu'une fois les chants terminés, il se mettra à prêcher ; en effet, la partie de la messe qui précède la prédication est tout entière occupée à des chants (Introït, Kyrie, Gloria, Graduel, Trait ou Séquence) et des récitations (Epître, Evangile) : dans notre texte, *song* représente tout cela et pas du tout l'offertoire en particulier, *song* a un sens collectif correspondant à celui de l'anglais moderne *singing*. Ce sens semble d'ailleurs être le premier sens du mot en anglais et la langue de Chaucer le connaît par ailleurs. Dans le *Livre de la Duchesse* par exemple, il parle de Lamech fils de Tubal,

That fond out first the art of songe (v. 1163).

Quant à *whan that*. c'est, comme très fréquemment en moyen-anglais, l'équivalent de *whan* tout court, *that* étant ici un affixe rattaché à *whan* (1) et non point un démonstratif portant sur *song*. Le sens du vers est donc : « car il savait fort bien qu'une fois les chants terminés il lui fallait prêcher ».

Cette interprétation, croyons-nous, ne force en rien le texte et évite d'attribuer à Chaucer une grossière faute de liturgie alors qu'au contraire tout le contexte semble montrer que l'auteur des *Contes de Canterbury* était très au fait — et quoi d'étonnant à son époque — des choses de la liturgie.

Le passage que nous avons examiné pourrait donc se rendre ainsi :

« Mais il faut avouer, pour finir,
Que c'était à l'église un excellent prédicateur ;
Il s'entendait à lire une des leçons du bréviaire ou même toutes,
Mais par dessus tout il savait chanter un offertoire.
Car il n'ignorait point qu'une fois les chants terminés

peu à peu établi de remplacer l'offrande en nature par une offrande en argent. Aujourd'hui encore, pour certaines messes, on va *à l'offrande*.

(1) On sait que le M. A. employait volontiers la particule *that* pour transformer un autre mot invariable en conjonction ; soit une préposition *(after that, before that, ere that)*, soit comme c'est le cas ici un adverbe *(how that, why that, where that, when that)* et par analogie pour renforcer d'autres conjonctions *(while that, though that, if that)*. Cf., Mätzner, *Engl. Gram.* III, 427, sqq.

Digitized by Google

Il lui fallait prêcher et bien affiler sa langue
Pour gagner de l'argent, à quoi il s'entendait fort bien :
Aussi chantait-il avec d'autant plus d'allégresse et de force ».

Ainsi compris, ces vers ne perdent rien de leur malice mais gagnent singulièrement en valeur documentaire. Si cette interprétation n'ajoute rien à ce que nous savions du Pardonnaire, elle nous montre en Chaucer un esprit très averti des moindres détails de la liturgie.

Et pourtant, il n'en reste pas moins que ce passage est un peu ambigu et que Chaucer. en voulant faire preuve de science liturgique, a choisi ses mots un peu au hasard, *storie* s'appliquant au bréviaire et aux lectures de matines, *lessoun* pouvant s'appliquer soit à ces mêmes lectures, soit à l'épître de la messe, *offertorie* s'appliquant sans aucun doute au morceau que l'on chante après la prédication. Mais qui se plaindrait de cette belle nonchalance ?

F. Mossé.

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

I. — LE THÉATRE ALLEMAND

Les perturbations apportées au service postal international et à l'échange des livres et des périodiques ne nous permettent pas, cette fois, de donner à nos lecteurs un tableau aussi complet que nous le voudrions du théâtre allemand. Le nombre des pièces dont il nous est possible de rendre compte est relativement restreint. A tout le moins avons-nous lieu de croire que certaines des plus intéressantes y figurent.

En ce qui concerne les publications de critique et d'esthétique dramatique, nous nous étions volontairement borné. Nous nous contenterons, ici-même, de renvoyer aux plus curieux articles et aux ouvrages principaux. La plupart des premiers se trouvent, du reste, aux deux grands organes centraux bien connus : *das literarische Echo* et *die schöne Literatur*, où le germaniste averti pourra facilement les consulter. En dehors des *Bühnenführer* de Schneider, où les devanciers alternent avec les modernes en vogue (Björnsterne Björnson, Georg Büchner, Emil Gött, Henrik Ibsen, Roif Lauckner, Bernard Shaw, Rabindranath Tagore), c'est d'abord toute une série de monographies. Le flot des recensions consacrées à Gerhart Hauptmann à l'occasion de son soixantième anniversaire ne diminue que très progressivement (1). Le favori semble bien être, après lui, Joachim von der Golz (2). Hans Franck et Hanns Johst sont également appréciés (3). Dans *die Wage* (III, 16), Herbert Johann Holz nous livre, à propos de Franz Werfel, de pénétrants aperçus sur l'impressionnisme et l'expressionnisme. Les articles de revue dramaturgique sont innombrables (4). Les ouvrages généraux les plus recommandables nous paraissent être : pour les auteurs anciens, Robert Petsch, *Deutsche Dramaturgie*

(1) Cf. *Literarisches Echo*, 1er octobre, 1er novembre, 15 décembre 1922 et 1er février 1923 ; *Schöne Literatur*, 2 septembre et 14 octobre 1922. Signalons, en outre, les ouvrages du Prof. Dr Sulger-Gebing (Leipzig-Berlin, Teubner, 1922) et de Paul Fechter (Dresden, Sibyllen-Verlag, 1922).

(2) Cf. *Lit. Echo*, 1er octobre 1922 (col. 20 et 28), et *Schöne Literatur*, 2 septembre 1922.

(3) Voir notamment *L. E.*, 15 octobre 1922, et *S. L.*, 1er avril 1922.

(4) Consulter, outre le *L. E.* des 15 octobre, 15 novembre et 1er décembre 1922, les articles de Robert Petsch : *das deutsche Theater von gestern und heute* (*Tägliche Rundschau*, N° 399), et de Hans Brandenburg : *Theater und Drama* (*Die Tat*, Iena, Diederichs XIV, 7).

Digitized by Google

(I, *von Lessing bis Hebbel*) (1), pour les modernes, l'essai d'Alfred Klaar, *Probleme der modernen Dramatik* (*Philosophische Reihe*, hrg. v. Dr Alfred Werner, tome 36) (2), les séries publiées par le Dr Richard Elsner sous la rubrique : *das deutsche Drama* (3), l'étude de Max Freyhan : *das Drama der Gegenwart* (4), enfin le récent manifeste polémique de Herbert Ihering : *Der Kampf ums Theater* (5).

Ce dernier, dû à la plume d'un rédacteur attitré du *Berliner Börsencourier* et du *roter Tag*, paraît avoir obtenu un succès assez considérable. Il ne prétend à rien moins qu'à définir clairement les voies nouvelles et à trancher le litige entre passé et avenir, statique et dynamique au théâtre, naturalisme et expressionnisme (6). Son avantage le plus réel est, à nos yeux, de nous renseigner sur les plus célèbres acteurs allemands modernes dont le critique s'efforce de caractériser la manière en les comparant entre eux. Il n'est pas douteux que cette brochure ne présente pour les régisseurs et directeurs de théâtre un intérêt particulier. Au point de vue de l'esthétique dramatique, l'opuscule ne nous paraît pas arriver à des conclusions bien originales. Revendiquer la place de l'« organicisme » au théâtre et souligner le rôle essentiel que doit jouer la « personnalité créatrice » de l'acteur n'est rien innover, en somme. De même, les conseils d'objectivité, de fidélité à l'œuvre et d'idéalisation intensifiée qui terminent ce petit bréviaire d'art dramaturgique ne nous paraissent pas mériter les dithyrambes qui ont été prodigués à Ihering dans la presse allemande. Il n'en reste pas moins à son actif un don très réel de raccourcis frappants, de reportage alerte et documenté.

Mais hâtons-nous d'en venir à la production dramatique elle-même.

***

Nous avons déjà rendu compte de plusieurs pièces de **Rolf Lauckner** (7). Celle qu'il a bien voulu nous adresser lui-même récemment n'est en rien inférieure aux précédentes et écrite dans le même style lyrico-musical, très personnel. Elle est intitulée *Schrei aus der Strasse* (8) et représente, précédée d'un prologue lyrique, une série de cinq scènes, toutes intéressantes à quelque titre. *Die Asphalthaut reisst* met en dialogue le contraste entre une apparente normalité, en réalité folie, et une apparente anomalie, en réalité sagesse, et ce dialogue est comme brodé de jolis aperçus sur

(1) Hamburg, Paul Hartung, 1921, 194 p. XVI, 26 M.

(2) Munich, Rösler et Cie, 1921, 203 p.

(3) Geschäftstelle der *Deutschen dramatischen Gesellschaft*, Berlin, Pankow, Parkstr, 17 a.

(4) Berlin, Mittler und Sohn, 1922.

(5) Dresden, Sibyllen-Verlag, 1922.

(6) Voir dans la *Revue de France* du 15 mars 1923 l'article de Maurice Boucher : *La poésie allemande contemporaine*.

(7) *Revue Germanique*, juillet 1922.

(8) Berlin, Erich Reiss, 1922.

Digitized by Google

le conflit entre les êtres humblement soumis à ce qu'on pourrait appeler la musique universelle et les êtres de violence barbare et d'imposture, usurpant les privilèges matériels. *Vorstadtlegende* nous montre une fille faisant la charité de son corps à trois aveugles et victime d'une crise de sadisme. Fait divers stylisé et symbolisant, et, d'un dramolet à l'autre, rien que le lien d'une mélodie contenue, discrète, avec seulement, de temps en temps, réapparition d'un leitmotiv explicite (1). Curiosité à la fois intellectuelle et passionnée, rappelant, d'une part, les grands précurseurs, Gœthe et Hebbel, et, de l'autre, des modernes, comme Wedekind et Georg Kaiser (2). *Pestalozzi*, controverse entre fonctionnaire famélique et garçon d'hôtel initié à la spéculation up-to-date, ne manque pas de trouvailles ingénieuses et suggestives. *Der sterbende Student*, où reparaît en l'un des personnages l'attrapeur de chiens de l'*Apostel Paulus*, est une sorte de rhapsodie en l'honneur de « la mort, libérateur céleste ». Quant à la cinquième scène : *Glöckchen über der Stadt*, l'idée du monologue de l'enfant serait originale, si l'ensemble n'avait le tort de rappeler trop directement le célèbre « ob Mutter noch nicht wacht » d'une ballade fameuse de Hebbel. Tous ces motifs sont cependant mis en œuvre avec un art consommé et qui explique le réel succès obtenu par la nouvelle œuvre de Lauckner tant à la scène que dans la presse.

Nous connaissions **Emil Ludwig** comme romancier, critique et poète dramatique. Nous avions eu l'occasion de recenser sa très intéressante biographie de Gœthe (3). Nous savions qu'il avait écrit, outre diverses monographies, notamment celles de Wagner et de Dehmel, et un « essai psychologique » sur Bismarck. Mais nous ne connaissions pas encore son théâtre de guerre, ni *Friedrich, Kronprinz von Preussen* (1914), ni *Diplomaten, Komödie* (1919). Nous nous sommes d'autant plus félicité de recevoir sa dernière pièce, *die Entlassung, ein Stück Geschichte in drei Akten* (4). D'une part, l'importance de cet épisode, marquant l'apogée du conflit entre deux autocrates, ministre et souverain, Guillaume II et Bismarck, d'autre part, la virtuosité évocatrice qui caractérise le talent de Ludwig pouvaient nous faire supposer qu'il nous donnerait une œuvre aussi touffue et imposante qu'émouvante et tragique. Le poète s'est imposé, au contraire, un effort de sobriété et de concision extrêmes. Il ne s'agit que de la très objective et discrète transposition dramatique des pages d'histoire relatant la rupture telle que nous l'expose le troisième volume des *Gedanken und Erinnerungen* publié

(1) Exemple : p. 32, la tirade de l'aveugle Konzel sur la voie des sons rappelant les tirades du « scheinbar anormaler Herr » dans la première saynète (p. 19 et 20).

(2) Ce dernier rapprochement est de Fritz Engel (*Berliner Tageblatt* du 16 décembre 1922); cf aussi le compte-rendu du *Literarisches Echo* du 15 décembre 1922.

(3) *Gœthe, Geschichte eines Menschen*, 3 Bände Cotta, 1920/2.

(4) Potsdam, Gustav Kiepenheuer 1922.

Digitized by Google

après la guerre (1). Ludwig en dépouille les données essentielles et les expose point par point, en une série de scènes, dont la plus pathétique est l'explication historique entre monarque et chancelier, au domicile de ce dernier. Le dialogue est simple et ferme, le ton revêt l'uniformité, la solennité diplomatique, sans que pourtant la langue cesse jamais d'être agréable et coulante. Quant à l'enseignement néo-bismarckien qui devait se dégager rétrospectivement, aux clartés tragiques du cataclysme mondial, Ludwig n'a pas voulu s'exposer à se voir traiter, comme jadis Gervinus, de « prophète à rebours », et c'est pourquoi, sans doute, il a tenu à ce que le « fabula docet » demeure le plus possible implicite et peu appuyé (2).

La même librairie publie les œuvres du leader communiste **Ernst Toller**, et en particulier ses premiers drames : *die Wandlung* (*das Ringen eines Menschen*), *Masse Mensch* (*Ein Stück aus der sozialen Revolution des 20. Jahrhunderts*), *Die Maschinenstürmer* (*Ein Drama aus der Zeit der Luddittenbewegung in England*). A ces œuvres, le grand public a fait, en général, un accueil assez chaleureux. De son côté, la critique n'a pas ménagé les éloges dus au talent de l'auteur, à l'ardeur de conviction et au courage de l'apôtre. Par contre, elle a formulé de nombreuses réserves, non seulement au sujet des théories sociales de Toller, mais de l'avenir de ses pièces à la scène (3). Nous ne pouvons que nous associer et aux éloges et aux réserves. La sincérité du poète est hors de discussion. Il a combattu et souffert pour ses idées. Ses œuvres, il les écrit à la forteresse de Niederschönefeld. La dernière tragédie que nous recevons, *Der deutsche Hinkemann* (4), y a été composée en 1921 et 1922 et vient de paraître cette année seulement en librairie. L'annonce de l'éditeur la résume et la caractérise assez bien en ces termes : « Par cette tragédie du mutilé de guerre dont une balle perdue ennemie a fracassé le sexe, le jeune prisonnier de Niederschönefeld tend la main, un siècle en arrière, à son frère Büchner ». Individualisme exaspéré et déclamations vaguement et confusément communistes, tendances mystiques et anarchisantes, tout cela entre le motto : « Qui n'a pas de force pour le rêve, n'en a pas pour la vie », et le mot de la fin : « Chaque jour peut nous apporter le paradis, chaque nuit le déluge ». Est-ce bien, dans la pensée de Toller, tout l'enseignement qui se dégage du fait divers ? Un homme en pleine force, devenu mutilé de guerre, est trompé par sa femme, bafoué par ses connaissances, exploité par un forain brutal, et devient un objet de risée pour tous. Thèse générale :

(1) Cf. *Revue Germanique*, 3 juillet 1922.

(2) Il serait curieux de comparer à ce récent essai le petit drame que Ludwig écrivit en 1906 sur Napoléon.

(3) Voir, en particulier, pour die Maschinenstürmer, l'article de Hans Knudsen dans *Die schöne Literatur* du 5 août 1922, et celui d'Ernst Heilborn dans *Das literarische Echo* du 15 août 1922.

(4) *Eine Tragödie in drei Akten*, Potsdam. Gustav Kiepenheuer 1923.

Digitized by Google

la société actuelle, non contente d'abîmer et de détruire, corps et âme, les individus splendides, les désavoue ensuite et les rejette comme de vils déchets. La part du combattant et du mutilé a nom : torture et raillerie.

Qui ne discerne, derrière le très humain élan de vérité qui anime ce réquisitoire, la tendance à l'exagération et à la simplification à outrance ? Le tort de Toller est de trop généraliser et de fouetter notre sympathie sans mettre en évidence la loi qui convaincrait et armerait notre raison. Il paraît verser, au moins en partie, dans l'iconoclastie de son forain : « Allons ! rois, généraux, curés et bateleurs, voilà les vrais politiciens ! Eux seuls savent s'y prendre et empoigner le peuple par ses instincts » (p. 14). Pour son mutilé, la guerre n'a été qu'une tragique foire sur la place. Mais quelles conclusions positives formule-t-il lui-même ? : « On n'aperçoit aucun sens. Le matin, quand on se lève, c'est le chaos ; et le soir, en se couchant, c'est de nouveau le chaos » (p. 28). Toller prétend bien, cependant, déborder le problème, déjà si vaste, des responsabilités de la guerre et poser celui des responsabilités de la maladie. Mais ce sont des frustes qui en discutent les données, et voici en quels termes :

— Michel Unbeschwert : « La société future ne connaîtra plus du tout de guerres. La raison même ne dit-elle pas cela ? C'est pourtant bien simple ! »

— Hinkemann : « Pas si simple que ça ! Lorsque la société nouvelle sera édifiée, s'il peut y avoir encore de tels mutilés, comment parviendront-ils au bonheur ? Ou bien il peut arriver que quelqu'un perde son sexe du fait d'un accident de machine ou de toute autre façon. Comment parviendra-t-il au bonheur ? »

La patrie, l'église, et en particulier l'église catholique sont copieusement prises à partie, mais l'auteur n'aboutit guère qu'à des déclamations pessimistes et hypocondriaques, violentes jusqu'à la fureur et ne craignant pas de se hausser jusqu'au ton dantesque (cf. p. 34 à 37), ou de sacrifier l'objectivité au sarcasme (p. 42). Postulat : « Les raisons de la raison ne sauraient convaincre. Seules convaincantes, les raisons du cœur ! » (45). — Une « mélodie infinie » heureusement utilisée, celle du « rire qui tue » et, au dénoûment, quelques réminiscences éthiques et littéraires. Le poète apprécie l'épître de Saint Paul aux Corinthiens, la pure doctrine du Christ, le *Buch der Lieder* de Henri Heine, la *Maria Magdalene* de Hebbel, et, sans doute aussi, le *Jungle Book* de Rudyard Kipling.

Nous avions eu précédemment l'occasion de présenter plusieurs échantillons de la très intéressante collection : *Der dramatische Wille*. Les premiers numéros en ont été fournis par Ludwig Rubiner, Georg Kaiser, Ernst Toller, Eduard Trautner, André Gide, Hans Ganz (1). Le

(1) Cf. *Revue Germanique*, juillet-septembre 1921 et juillet 1922.

Digitized by Google

numéro 5, *die Unsterblichen* est dû à la plume d'**Iwan Goll**. A défaut de cette farce à propos de laquelle Iwan Goll a été appelé « le Courteline de l'expressionnisme », nous pouvons signaler aujourd'hui le «drame satirique : *Methusalem, oder der ewige Bürger* (1). Une brève introduction de **Georg Kaiser** souligne les tendances et les effets révolutionnaires du drame indépendant. La préface d'Iwan Goll lui-même nous indique les moyens techniques : surréalisme et alogique. Par le « surréalisme » il s'agit d'arriver à une sorte de vivisection des instincts ; par « l'alogique », la forme la plus intellectuelle de l'humour, on fera la guerre « aux phrases, qui dominent la vie tout entière ». Trois figurines de **George Gross** illustrent le héros principal, l'éternel bourgeois, et ses deux rejetons, mâle et femelle : la conjointe n'est pas dadaïsée, mais seulement décrite, puis mise en action (p. 11, 45, 56). Dix désopilantes saynètes composent le drame et, en même temps qu'avec les protagonistes, nous familiarisent avec les comparses : les animaux en révolution (ours, singe, cerf, chien, chat, coucou et perroquet), l'étudiant cynique, la tante Emmi, les couples Darmkata, Bäuchlein et Himmelreich, le portrait de la grand-mère, l'automate, la cocotte Véronique, une domestique et... le peuple (disons plutôt la masse) ! (2).

De tous les poètes de ce groupe un des plus notoires est assurément **Georg Kaiser**. Nous n'avons encore rendu compte ici que d'une seule pièce de sa déjà très riche œuvre dramatique (3). Celle qui nous parvient aujourd'hui, *Gilles und Jeanne* (4), déroule en trois parties l'histoire de Jeanne d'Arc en la liant de façon étrange avec celle de Gilles de Rais. « Meurtre et amour, dit l'annonce de librairie, haine et sainteté, nostalgie et crime passionnel, tout cela mélangé et alternant ». Si avec tout cela, lecteurs et spectateurs n'affluent pas ! Gardons-nous cependant d'ironiser ! En dépit de ses lacunes, la pièce est d'une lecture captivante. Il est possible que l'auteur ne connaisse pas l'humoristique conte d'Anatole France, *les sept femmes de la Barbe-bleue d'après des documents authentiques* (5), mais il est probable qu'il n'ignore pas l'histoire de *Gilles de Rais, maréchal de France, dit Barbe-bleue* (1404-1440), par l'abbé Bossard et de Maulde (6). L'affabulation est très simple : Jeanne remporte, avec

(1) *Der dramatische Wille* (VIII. Band), Potsdam, Gustav Kiepenheuer, 1922. Les lecteurs de *Clarté* connaissent certainement la personnalité d'Iwan Goll et notamment son œuvre traduite en français: le *Cœur de l'ennemi* (*Anthologie de lyrisme allemand moderne*); *Les cinq Continents* (*anthologie mondiale de lyrisme moderne*) ; *Edition du matin* (*nouveaux poèmes*)

(2) L'aspect typographique de ce petit volume est parfait. Une seule coquille (p. 44, ligne 8).

(3) *Revue Germanique*, juillet-septembre, 1921.

(4) Potsdam, Gustav Kiepenheuer, 1923.

(5) Calmann-Lévy, 1909 ; cf. cependant à la nouvelle de France la notation de Georg Kaiser : Dritter Bauer : « Schwarz wie blau im Haar ! »

(6) Deuxième édition, Paris, 1886, cité par Anatole France, *Vie de Jeanne d'Arc* (tome I, préface, p. X).

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

les troupes de Gilles de Rais, une première et miraculeuse victoire sur les Anglais, mais elle résiste aux avances de Gilles, forcené d'amour, et à la seconde bataille, l'armée du maréchal demeurant immobile, l'ennemi l'emporte et la Pucelle est faite prisonnière. Le tribunal ecclésiastique l'acquitte d'abord sur témoignage de trois officiers anglais, mais Gilles, par folie érotique et vengeance, fait condamner Jeanne pour sorcellerie et diablerie. La seconde partie expose avec des longueurs, à notre gré, les menées occultes de Gilles dans l'antre d'un alchimiste secondé par un Italien pourvoyeur. Scènes pittoresques à souhait : four à or, magie noire, rapt de paysannes, substitutions de personnalités, évocations, orgies et sextuple assassinat au fond d'une cave. Mais la septième victime fera tout découvrir. En donnant la chasse à l'Italien coupable de rapt, puis de meurtre, les paysans pénètrent en masse dans le repaire, mais Gilles trouve prétexte pour supprimer sur le champ les deux témoins de ses forfaits. Au dénoûment, devant le roi et le nonce du pape, malgré les charges et les accusations accablantes qui pèsent sur lui, il persistera en ses diaboliques dénégations jusqu'à ce que le roi laisse entrevoir le mot de l'énigme (1) et qu'une apparition de Jeanne le confirme et confonde le meurtrier qu'elle domine morte ainsi qu'elle en avait fait le vœu de son vivant (2). — Comme il fallait s'y attendre, le merveilleux était, à la scène, la partie scabreuse. Modifier l'histoire et la légende ne va jamais sans encombre. Sous ce rapport, Georg Kaiser ne fait pas mieux que Schiller, auquel, du reste, ses emprunts sont très discrets. Il faudrait se montrer plus minutieux encore pour reprocher au poète de s'être inspiré trop directement de l'auteur du *Faust* et du *Schatzgräber* (3). Par contre, deux passages (p. 78 et 83) rappellent on ne peut plus nettement les déclamations mégalomanes et grandiloquentes de l'Holopherne de Hebbel, ses sarcasmes truculents d'ogre en rut et délire.

Mais qu'est-ce que Gilles lui-même en comparaison du Baal de **Berthold Brecht** ? *Baal* (4) est un essai de jeunesse et il faut croire que c'est en même temps un coup de maître, puisque son auteur est titulaire du prix Kleist. « Ce poète de vingt-quatre ans écrit Herbert Ihering, a, du jour au lendemain, transformé la face poétique de l'Allemagne. Bert. Brecht apporte un ton nouveau, une mélodie nouvelle, une nouvelle vision dans le temps ».

(1) P. 120 : « Gilles und Jeanne im Felde... Gilles liebt, liebt, liebt ! »

(2) Cf. p. 29, 134 et 135. Au « rire meurtrier » de Toller dans *der deutsche Hinkemann*, Kaiser oppose ici « le joyeux rire vainqueur »

(3) Voir première partie (p. 18, 26 et 35) : échos rappelant Lionel et Wallenstein ; pour Gœthe, la deuxième partie, et en particulier p. 115 allusion à la magie et épisode de l'Urgrossmutter au dénoûment. Il faudrait pousser la discussion trop au détail pour analyser et apprécier les modifications apportées aux données de la légende et de l'histoire ; voir par exemple p. 85, ce que devient le motif de Perrault : « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir » ? et p 128, comment est transposé l'épisode de Jeanne reconnaissant le roi à Chinon.

(4) Potsdam, Gustav Kiepenheuer, 1922 ; à la même librairie avait déjà paru du même auteur, *die Hauspostille*.

Digitized by Google

Il est permis de ne pas souscrire à cette emphatique apologie et cependant de rendre hommage aux qualités de forme et d'inspiration, vraiment originales l'une et l'autre (1). La comparaison avec Kleist s'impose, et non point seulement à cause des analogies indéniables que ce sujet scabreux offre avec *Penthesilea* et les autres thèmes hardis où se complaisait l'aventureux génie de Kleist novelliste et poète dramatique, mais en raison aussi de véritables affinités organiques, d'une réelle congénialité. Fougue et mesure, corps vibrant et tête froide, passion et scepticisme total, tout cela heurté en un tumultueux amalgame où classicisme et romantisme, naturalisme et expressionnisme se combinent de la façon la plus libre. Cette succession de vingt et une scènes, les unes amples, les autres divisées ou très brèves, a assez de vigueur indépendante et d'allure lyrique pour faire songer à la souveraine fantaisie du cerveau qui enfanta le premier *Faust*. Mais il y a ici plus de dionysisme et moins d'équilibre... *Auerbachs Keller* n'est dans Faust qu'un épisode ; ici, une taverne, un mauvais lieu ne sont que haltes et en quelque sorte détente de la bacchanale. La cellule de Baal est laboratoire d'orgie permanente et d'ivresse normale. La passerelle de génie à folie, de paradis à purgatoire et à enfer se fait, tout au long du drame, de plus en plus étroite, de plus en plus branlante... Non seulement on est emporté aux cîmes nébuleuses où Kleist eut le vertige, mais on a l'impression de perdre tout à fait pied, et cependant de planer, plus haut qu'avec le Richepin du *Chemineau* et des *Gueux*, dans les mêmes régions que Verlaine, Baudelaire et Fritz von Unruh. A la fin, la culbute, mais la culbute extatique, avec tout le firmament au-dessus de la carcasse solitaire dont la mort va faire s'évader le rêve. Berthold Brecht ne se contenterait pas de la « fée verte », il lui faut le plus âpre « tord boyau », celui que commande son héros, « den, der die stärkste Lendenkraft hat » (p. 48). Lorsque les quatorze quatrains du « choral du grand Baal » nous ont mis au diapason de tension lyrique voulue, nous sommes entraînés à une allure vertigineuse à travers le monde et ses ordures enchanteresses jusqu'à ce que le même ciel qui l'a vu naître accueille Baal mourant dans son sein étoilé. Pas un seul instant le voluptueux sarcasme ne faiblit. Ne crions pas au scandale en voyant le manteau rythmique que revêtirent le Dioclétien de Hebbel et le Pèlerin de Platen servir d'enveloppe à la chanson du W. C. Il ne s'agit pas ici de mâcher les mots et de voiler les choses. Il ne s'agit même pas de rabâcher de fades antithèses dualistes. Il s'agit de libérer l'instinct divin, dût-il, dès ses premières gambades, entrer en frénésie : « Avez-vous senti ça ? Ça vous est-il entré dans la peau ? Voilà du beau cirque ! Il faut faire sortir l'animal ! Oust, au soleil, l'animal ! Payez ! Au grand jour l'amour !

(1) Ce faisant, nous couvrons Brecht du reproche de « grossièreté », trop généreusement adressé au théâtre allemand moderne tout entier dans l'article de Fr. Rosenthal : *Die Not des deutschen Theaters* (*Lit. Echo* du 1er janvier 1923).

Digitized by Google

Nu, au soleil, sous le libre ciel » ! (p. 26). Et surtout il n'est pas question de demeurer, comme disait cette bonne Mme de Sévigné, « plus chaste des oreilles que de tout le reste du corps ». Nous entendons ici non plus seulement l'hymne à la volupté, mais l'hymne à la débauche, nous assistons à une sorte de messe noire. Baal adore-t-il plus la femme qu'il ne la méprise ? Ce qui est certain, c'est que désir et dédain paraissent chez lui l'un et l'autre sans fond, inextinguibles. En fin d'orgie, la bête fait, comme chez Baudelaire, appel à l'ange, mais c'est en gouaillant (1). Sa théorie de la femme est plus brutale encore que celle de Méphisto : « Pourquoi pas ? tu es une femme comme toute autre. La tête diffère, mais les genoux sont tous faibles » (p. 37). Il ne respecte rien, ni la femme enceinte, ni la femme de l'ami, ni l'ami lui-même. Il ne recule devant rien, pas même devant l'homosexualité, pas même devant le vampirisme. Il viole des cadavres. Et en fin de compte, il se proclame incompris (47, 61-4, 70). Tirez-vous de là! Non, certes, que Berthold Brecht ignore que, dans sa conception générale, l'amour libre n'exclut nécessairement ni monogamie, ni fidélité réciproque, ni même chasteté délibérée et pose seulement que chacun est maître, sinon du corps d'autrui, du moins du sien propre. Mais Brecht s'est proposé d'évoquer Baal et de nous amener à constater que c'est un dieu comme un autre, et un puissant dieu !

***

Aucun germaniste n'ignore aujourd'hui le nom de l'auteur tyrolien **Karl Schönherr**, médecin et poète dramatique. Sa dernière pièce : *Es* (2) rappelle, à la fois, *Kindertragödie* et *Maitanz* dont nous avons déjà rendu compte (3), *Kindertragödie*, à la fois par le sujet et par la forme, *Maitanz*, ne fut-ce que par le leitmotiv lyrique trois fois indiqué (p. 7, 43, 67 et 8). Concentration tragique de l'action et laconisme émouvant de l'expression sont ici poussés à leur extrême limite, plus loin encore que dans *Weibsteufel* et *Kindertragödie*. Là, tout se passait dans un triangle ; ici, il ne reste plus face à face que deux protagonistes : « *Lui* » et « *Elle* », deux époux, tandis que le chœur invisible des « gens » est remplacé par le troisième personnage, omniprésent sans cependant jamais apparaître : « es », l'enfant.

Lui représente « le grand amour » l'amour masculin, le devoir, la responsabilité. Elle représente « le petit amour », la tendresse féminine, conjugale et surtout maternelle. Lui incarne le « soyez dur ! » de Nietzsche. Elle fera finalement triompher la divine pitié. Il s'agit pour lui de supprimer le fléau héréditaire, dût son amour de l'humanité et l'application rigou-

(1) Cf. p. 29 et 34 ; cf. l'ironie sarcastique chez Voltaire, article d'André Suarès sur *Candide* dans *Comœdia* du 29 avril 1923.

(2) Schauspiel in fünf Akten, Leipzig, Staackmann, 1923.

(3) *Revue Germanique*, octobre-décembre 1920 et juillet 1922

Digitized by Google

reuse de son code scientifique sauveur impliquer pour lui-même le renoncement total aux joies du mariage et de la paternité et imposer à sa compagne, en attendant le voile libérateur du veuvage, le deuil maternel. La volonté surhumaine de l'ascète l'emporte d'abord, mais le temps de succomber en une heure « humaine, trop humaine », et la femme, la mère, reprendront le dessus, au moins quant au deuxième « es » en question. Lui pourra encore se reprendre, disposer de lui-même, se sacrifier, s'empoisonner. Du moins, l'enfant vivra. La critique allemande a rapproché les noms de Zacharias Werner, Wilde, Strindberg, Schnitzler, Hofmannsthal (1). Nous sommes frappé, au contraire, par les qualités d'originalité de conception et de facture et d'autant plus enclin à admettre la deuxième hypothèse émise à propos de ce drame, et selon laquelle il pourrait bien s'agir là, en même temps que d'une nouvelle œuvre d'art, d'un petit chef-d'œuvre.

L'annonce de la dernière pièce de **Hugo von Hofmannsthal**, *das grosse Salzburger Weltheater* (2), nous avait fait escompter un pendant à son très intéressant *Kleines Weltheater* (N° 78 de la collection de l'Insel-Bücherei). Avouons que nous avons été déçu. La brève préface nous avertit qu'il s'agit d'une sorte de reconstitution moyen-âgeuse à la Calderon, patron que déjà le titre évoque de façon suffisamment explicite. Mais dès l'énumération des personnages nous nous défions de l'allégorie, et c'est bien, en effet, à une action abstraite, à des schèmes froids et sans vie que nous avons affaire. Le Déshérité s'adresse en vain au Roi. La Beauté, qui règne à la Cour de ce dernier, se détourne du miséreux, la Sagesse n'est là que pour légitimer l'état de choses existant, le Fortuné fait la sourde oreille, s'en tenant à l'axiome, commode pour lui, qu'il y aura toujours des riches et des pauvres, le paysan entreprend d'exploiter le pauvre hère lui-même, de le transformer en sbire contre les malheureux bûcherons, exploités eux aussi. Finalement, le révolté se réfugie au sein de la nature, puis se jette volontairement dans les bras de la mort, toujours présente sur la scène, chef d'orchestre dirigeant la ronde macabre où tous sont progressivement conviés. Les antagonismes sociaux ne sont qu'indiqués, aucune solution ne s'entrevoit. Il y a de belles tirades, comme celle du mendiant (p. 467) : « Ihr habt, und ich hab nicht, das ist die Rede, etc... » concluant par cette sentence : « Das alles habt ihr und woher ? weil ihrs gestohlen... » Y a-t-il là autre chose qu'une transcription poétique de l'adage : « La propriété, c'est le vol » ? La langue est, comme il fallait s'y attendre chez Hofmannsthal, d'une perfection toujours égale, et ces qualités formelles, alliées à la splendide mise en scène qu'un Max Reinhardt imagina pour adapter la pièce au cadre de la

(1) Cf. le c. r. de Robert F. Arnold dans le *Literarisches Echo* du 1er février 1923.

(2) Leipzig, Insel-Verlag, 1922.

Digitized by Google

Kollegien-Kirche à Salzburg expliquent, à elles seules, le succès déjà obtenu.

Le Sibyllen-Verlag de Dresde nous adresse *die Schwärmer* de **Robert Musil** (1). A prendre le livre en mains après la réclame le concernant et où il était question d'« extase », d'« ébranlements psychiques », « d'éclairs d'orage sentimentaux libérant des forces qui modifient de fond en comble la situation vitale des personnes agissantes », nous étions plutôt prévenu contre la lecture. Lecture terminée, nous ne pouvons que reconnaître l'exactitude d'ensemble de cette apologie : « L'intime mécanisme de l'âme est saisi non point analytiquement, mais on pourrait dire : optiquement ». Huit personnages, dont deux comparses et un figurant, suffisent à assurer trois actes touffus dont l'ensemble ne représente pas moins de 244 pages ordinaires. Deux couples mariés, un frelon, un détective, une étudiante âgée, voilà les « rêveurs », les « Schwärmer », mais, à vrai dire, l'autocratisme libéral du poète permet à chaque type de battre la campagne à sa façon. Le premier acte nous avait laissé insatisfait, un peu inquiet. Nous nous demandions s'il était bien nécessaire de développer longuement, une fois de plus, la « vieille histoire toujours nouvelle » qu'évoque si sobrement l'ironie désenchantée de Henri Heine. Régine, femme de Joseph, aime Anselme qui, marié lui-même, séduit Maria, femme de Thomas, lequel se sent attiré vers Régine... Mais ce n'est point un simple chassé-croisé d'affinités électives. C'est bien plus compliqué que cela, et le détective, à souhait ultramoderne et cynique, a beau débrouiller l'écheveau le plus embrouillé, la réalité n'a pas de peine à faire éclater le simplisme, disons le mot, la niaiserie de ses laborieux et scientifiques échafaudages. Lui aussi est un « Schwärmer », à son corps défendant (cf. 209) et non un des moins prétentieux ni des moins dangereux. Mais les protagonistes le sont aussi et, des points de vue les plus opposés, aboutissent aux mêmes inévitables impossibilités, à la même réalité irréelle, mouvante, insaisissable. Raison sans cesse aux aguets et fantaisie échevelée, règle et caprice, ruse pédante et imprudence folle, impassibilité intellectuelle et intuition protéïque, pansympathique, contemplation sereine et action haletante se retrouvent finalement au même carrefour de perplexité, d'impuissance et d'angoisse. « L'homme nouveau », lui aussi, demeure, selon l'expression de Verlaine, toujours « ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre », or, pour modifier la formule de Montaigne, il faudrait dire : « monotonement ondoyant et divers ». Il y a de tout cela dans cette pièce. Il y a aussi de jolis apophtegmes à la Nietzsche. Exemple : « On peut intérieurement être saint comme les chevaux du dieu soleil et extérieurement être... ce qu'il y a dans vos dossiers » (2). Il

(1) Dresden, Sibyllen-Verlag. 1921.

(2) P. 60 89 ; cf. p. 100 : « Wenn man nicht mehr die Kraft hat, etwas andres zu sein, als man tut, ist man kein Mensch mehr » ; cf. encore p. 221 : « Die Liebe zu einem

Digitized by Google

y a peu de moralisme conventionnel, même genre « prologue dans le ciel » (exception p. 188) ; en revanche, beaucoup de raffinement psychologique, mélange de « Grübelei » hebbélienne, de « construction » spécifiquement germanique et de persiflage voltairien (1). Peu d'emprunts directs, de modulations littéraires (2). En revanche, des caractères à la fois fouillés et vivants, le dévergondage mystique, sentimental et sensuel d'Anselme et de Régine, le rationalisme frédéricien de Thomas, une très spirituelle charge de détective moderne et de fines dissertations sur tous les thèmes d'actualité : sincérité et secret, intrigue et grand jour, morale et médecine mentale. Et, pour couronner le tout, un expressionnisme à la fois mesuré et original que ne désavouerait certainement pas le théoricien Ihering (3).

***

Après la Saxe, la Bavière. Mais Munich n'est représenté, cette fois, que par une seule maison, le Roland - Verlag, qui nous a fait parvenir deux œuvres. L'une et l'autre font partie de la collection *die neue Reihe* à laquelle collaborent la plupart des auteurs que nous venons de citer. Nous étions désireux de recevoir le *Gelandet* (4) de **Paul Zech**, publié peu après la fin des hostilités et il nous est enfin parvenu avec un grand retard. Ainsi que l'annonce l'auteur lui-même, il s'agit bien « d'une mise à l'index de la tuerie mondiale »... « Trois êtres humains (déserteurs), en chair et en os comme toi et moi, avant tout prisonniers de tous les accusateurs, tortureurs et bourreaux de la sinistre puissance d'avant novembre dénommée Etat ont pris en mon esprit forme et consistance pour exprimer, à la dernière étape (5), le repentir suprême, le grand calvaire et le crépitement de la flamme Rédemption ». L'action, s'il y en avait une, se passerait « dans l'oubliette d'une vieille bastille de l'Allemagne du Sud ». Mais il s'agit avant tout, on le devine, d'une sorte de mélopée lyrique déroulant des tirades enflammées et de passionnées récriminations. Les thèmes généraux: invocation au Christ (bist du noch Gottes eingeborener Sohn ?...), la théorie pacifiste des responsabilités (Die Schuld ist nicht in eines Einzigen Gehirn gepresst. — Der ganzen Welt Gesinnung stand auf Mord) ne peuvent plus guère, aujourd'hui, apparaître comme bien originales, mais l'œuvre vaut surtout par la forme et l'expression, la vibrante réso-

ausgewählten Menschen ist eigentlich gar nichts andres als der Widerwille gegen alle » ; et encore, 93 et 112, les masques spéciaux.

(1) Cf. d'une part, p. 62, 122, 125, 237 et 9 ; de l'autre, 65, 137, 178, 229, 242.

(2) Exceptions p. 77, l'attrapeur de chiens de Rolf Lauckner ; 108, une expression rappelant telle ballade connue d'Hugo von Hofmannsthal.

(3) Cf. à titre d'échantillon, p. 103, l'expression « seelisch übergewichtig » en indication scénique. Une seule invraisemblance de style, à notre gré (p. 155) : la tirade de Thomas jaloux.

(4) Munich, Roland-Verlag, 1919.

(5) *Gelandet* est le terme d'une tétralogie intitulée *Die Argonauten*.

Digitized by Google

nance du cri de révolte, la douloureuse exhortation à « l'humilité, la patience et l'espoir » (1). Un écho de Hebbel accompagne le tomber du rideau : « Schlaf... Schlaf... und nichts als Schlaf... ». — « Toute l'œuvre de Paul Zech, écrit Willibald Omankowski est le Confiteor de l'éthique de l'état d'âme purifié. Propager radicalement cet état d'âme chez l'homme de l'avenir est son but suprême : « Menschheit ungeheuer lebt, und du tätig in ihr ». Il ne se contenta point de suivre en théorie les événements, mais soumit son corps et son âme aux diverses phases de la catastrophe humaine des temps présents... Il a donc le droit d'appliquer les ressources de son esprit et la force de sa volonté à écarter le rideau épais d'inconnu et de ténèbres barrant le chemin des cimes lumineuses. Aussi la foi de Zech est-elle la nôtre : Après Bethlehem, il y eut Golgotha. Beaucoup plus tard seulement (car nous sommes patients !) viendront aussi nos Pâques » (2). — On peut se demander s'il se trouvera un public de théâtre pour se montrer assidu aux grandiloquentes et généreuses déclamations de Paul Zech. Ce qu'on ne saurait contester, c'est, en dehors de la sincérité d'inspiration, les qualités de style ardent et de langue métallique auxquelles ont rendu hommage des natures congéniales comme Kasimir Edschmid et Stefan Zweig.

A la même collection appartient *Kaiserin Irene* d'**Otto Flake** (3), tragédie écrite en 1918, publiée en 1921. Elle transpose en quatre actes l'histoire d'Irène et de Constantin à Byzance au début du neuvième siècle. La rivalité entre la mère et le fils se complique d'une rivalité amoureuse entre Myrrha, sorte de veuve joyeuse repentie, que Constantin préfère, et Rothraut, princesse franconienne, qu'Irène contraint son fils d'épouser après lui avoir forcé la main pour lui faire accepter l'idée d'épouser Myrrha. Mais tandis que la despote de bon plaisir fait au couvent une sorte de stage, hésitant entre pouvoir absolu et renoncement total, Constantin met à profit son absence pour faire son coup d'Etat et répudier Rothraut. Deux enfants vont naître, l'un légitime qui sera sacrifié comme sa mère, l'autre adultérin et qui, comme la favorite, usurperait le trône. Irène arbitre en faveur des héritiers légitimes. La révolte de son fils l'amène à faire elle aussi son coup d'Etat. Le pouvoir est arraché au rebelle. Le châtiment sera impitoyable, l'impératrice-mère justicière inexorable. Le bourreau aveugle Constantin. Mais la lumière intérieure se fait en lui. The light that failed ! Le dernier acte nous le montre touché

(1) Cf. les pages 23, 26, 57, cf. le mot de Royer Collard à Victor Hugo : « Si l'on ne savait se résigner, on mourrait de colère. Je ne dis pas *en* colère, je dis *de* colère ». (Cité par Fernand Vandérem, dans *Les Lettres et la Vie*, *Revue de France* du 15 mars 1923).

(2) *Literarisches Echo* du 1er février 1923 ; voir au même numéro la très curieuse profession de foi du poète lui-même : *Der Lebenslauf*.

(3) Munich, Roland-Verlag, 1921 (*Die neue Reihe*, Bd 23).

Digitized by Google

de la grâce, conquis par le dévoûment conjugal de Rothraut la fidèle et généreuse. Quant à Irène, Constantin déclinant la régence, elle assumera jusqu'au bout le faix du pouvoir, persuadée que la vie n'ayant d'autre sens que celui qu'on lui donne, il ne reste qu'à prendre pour loi suprême, la nécessité d'agir. Son « age quod agis » est donc le mot de la fin. — Mais cet exposé ne donne qu'une faible idée du très riche contenu de la pièce, dont la caractéristique est d'accumuler et de synthétiser des conflits d'idées, de soulever et d'agiter des problèmes. Au centre est repris l'antagonisme traité déjà par Otto Flake dans *Dinge der Zeit* (1), à savoir : entre la connaissance et l'activité. Il divise le cœur même de l'impératrice, femme et mère, tiraillée entre la soif de dominer et le désir d'aimer. Il s'affirme dès le début par l'antithèse « Tat » und « Liebe » et se résout au dénoûment par le triomphe de l'action. La philosophie des Treitschke et des Nietzsche l'emporte, en somme, sur la doctrine du Christ. Mais il apparaît que les deux courants de civilisation, occidentale et orientale, chrétienne et byzantine, se sont, en fin de compte, non seulement heurtées mais fondues. Et ceci, c'est le croisement des grandes voies historiques, c'est le carrefour hebbélien. On sent que le *Faust* de Gœthe et le pantragisme de Hebbel constituent en quelque sorte la garantie de cette inspiration. La discussion de détail nous entraînerait trop loin, de même que l'analyse des échos directs (2). Au demeurant, le poète ne se montre pas prodigue de couleur locale. Que sont ces blèmes apparitions d'eunuques, ces furtives allusions à l'iconoclastie au prix des splendides brocards de reconstitution littéraire d'un Paul Adam ou d'un Jean Lombard ? La forme est volontairement sacrifiée à l'idée. Le maximum de choses dans le minimum de mots, telle semble être la formule, tout expressionniste. Cependant, la langue ne cesse jamais d'être limpide et naïve, un peu vieillotte même, néo-Sturm und Drang, si l'on pouvait dire (3). Tout au plus serait-on porté à relever la monotonie des procédés de modification scénique et l'uniforme laconisme de tous les personnages. Ce défaut de variété d'expression, de nuances de langage s'adaptant à la diversité des caractères est, du reste, commun à tous les drames que nous passons en revue, il serait même permis de dire, de façon générale, à tout le théâtre allemand moderne.

***

Des autres points de l'Allemagne ne nous sont parvenus, en tout et

(1) *Buchausgabe der fünf Hefte*, même librairie.

(2) Au naïf oubli du « data, sed commendata » qu'implique le puéril despotisme d'Irène, il faut opposer le passage faustien des malédictions (p. 28 et 41). Le paradoxe invoqué par Myrrha (p. 12) annonce le singulier culte que rend Régine à son époux défunt dans les *Schwärmer* de Robert Musil.

(3) Exemple : p. 24, Irène : « Ich bin ein krankes Tier, das Einsamkeit verlangt » ; comparez, entre autres, l'*Oriantes* de Klinger.

Digitized by Google

pour tout, que trois pièces. La plus ancienne en date, *der Gott* (1), mystère en cinq actes, a pour auteur une femme, Eva Hermine Peter, en littérature **Hero Max**. Elle fait se dérouler en une contrée montagneuse et sans circonstances de temps déterminées (zeitlos als Spiel, Allgegenwart als Symbol) la banale tragédie, indéfiniment renouvelée, de l'idéaliste immolant tout à son rêve et y succombant lui-même en fin de compte. La déception suprême laisse pourtant subsister en lui la consolation religieuse in extremis: « C'est dans le cœur de tout être humain que vit le seul et vrai Dieu. Il y souffre, agit et meurt. Je meurs de mon œuvre, et, bien que mourant, me sens encore vainqueur, alors même que je ne suis parvenu qu'à créer en ton âme, avec mon dernier souffle, une faible image de Dieu ! » Ainsi parle l'être d'élite, l'artiste, « au dernier tournant de la route ». Et, de son côté, le peuple tombe à genoux : « Miracle ! Père et fils ! L'homme image de Dieu ! Là réside la vérité la plus profonde ! Salut à nous ! Salut à ceux qui meurent en vainqueurs ! Salut à ceux qui, en mourant, trouvent leur victoire dans la vérité du cœur ! Salut ! ». — La langue est belle, rythmée, et d'une grande pureté.

De Wiesbaden, nous recevons une pièce de **Heinrich Leis** : *Der ewige Weg, ein Spiel von Leben und Tod, fünf Handlungen und ein Vorspiel* (2). Le sous-titre seul indique déjà qu'il va s'agir d'une œuvre plutôt à lire qu'à jouer. Nous craignons fort que ce ne soient pas seulement les vers indiqués par l'auteur qui puissent être laissés de côté à la représentation, mais que, bon gré mal gré, tous les autres aient à subir le même sort, malgré la dédicace ambitieuse (3) et les remarques liminaires. On peut les lire avec plaisir et profit ; on ne se représente guère un public de théâtre suivant ces controverses éthiques, métaphysiques et esthétiques entre personnages abstraits, sans vie ni couleur locale. Seuls les costumes, prescrit le poète, peuvent s'inspirer de la Renaissance italienne. La forme est belle et simple. Le mètre dramatique prédomine : iambique à cinq temps forts. Mais le ton général est celui d'une rhapsodie lyrique sur le thème : « ex praeterito spes in futurum ». C'est ainsi que se rejoignent le sentencieux enseignement de « la voix de la mère » dans la préface et le finale entre artiste et bien-aimée :

Erlöster Menschheit schreiten wir voran...
Die Liebe führt, die Liebe weist das Ziel.
In ihr vollendet sich's : das letzte Schaun,
Der letzte Weg zu Licht und Sternentor...
Wohin die Sehnsucht führt, der ewige Weg.

(1) Fribourg-en-B., Ernst Guenther-Verlag. 1920.

(2) Wiesbaden, Verlag der Bücherstube am Museum, 1922.

(3) Den Müttern der künftigen Welt und der Einen.

Digitized by Google

On peut protester, cependant, tant au nom du « stérile aujourd'hui » impliqué dans cette mystique qu'en ce qui concerne l'étrange cosmogonie que nous propose le « memento mori » du prologue. Ces réserves n'empêchent, du reste, nullement de rendre l'hommage qui convient aux qualités de fond et de forme. Le canevas est très clairement résumé par Heinrich Leis lui-même : « Sans patrie au sein même du pays natal, parce que divisé en son for intérieur, l'homme doit lutter et chercher sa voie à travers les phénomènes changeants du monde extérieur jusqu'à la perfection réalisée par l'action, le sacrifice, l'expérience de connaissance et d'amour. « L'ami », c'est-à-dire « ce qu'il y a de divin en lui », lui sert de Mentor. Il se rend compte que ce n'est point la sensualité (l'hétaïre), ni fortune et richesse (l'homme riche), ni la gloire d'artiste (la femme riche, les amateurs) qui peuvent affranchir des terrestres liens. La mort conserve sa souveraineté jusqu'à ce que l'amour prêt au sacrifice et à l'abnégation (la bien-aimée) triomphe d'elle. Ce n'est qu'au bout du chemin qu'est accédé à la paix intérieure (1) ».

Nos lecteurs connaissent déjà la *Griseldis* d'**Ilse von Stach** (2), où le cadre légendaire et le style soutenu élèvent en quelque sorte au degré voulu de symbolisme le problème à traiter, celui du mariage. C'est le même problème que reprend cet auteur en *Melusine* (3), et la méthode n'a pas varié Modernisation du canevas merveilleux, adaptation des moyens stylistiques tout ensemble à l'étrangeté du sujet choisi et à la plus grande familiarité due au rapprochement. La légende moyen-âgeuse nous présente en Mélusine une créature à la fois hybride et mythologique, mi-femme, mi-ondine, périodiquement et organiquement contrainte de quitter son époux, le comte Raimond, pour se replonger dans son élément. Un jour, tel Elsa envers Lohengrin, le comte manque à sa promesse, épie sa compagne et détruit du même coup son bonheur. Il s'agissait avant tout pour Ilse von Stach d'accommoder son sujet au goût moderne et de nous le rendre assimilable. Elle s'y emploie en transportant son héroïne en un château westphalien, au pays de la « seconde vue ». Aussi peut-on invoquer à propos de cette pièce le mysticisme religieux d'Annette von Droste-Hülshoff. Il y a en Mélusine d'une part l'épouse accomplie et dévouée, de l'autre l'être surnaturel dominé et comme obsédé par le souci de sa mission spirituelle. De là ces « excès mystiques » (mystische Auschweifungen) que lui reproche Raimond. Impossible d'analyser ici les divers conflits (quotidiens, sociaux, conjugaux, maternels) résultant de l'antagonisme fondamental. Il nous faut également renoncer à exposer

(1) Il serait trop long de relever dans le détail les passages rappelant les grands devanciers et notamment Gœthe et Hebbel ; cf. p. 12, 17, 23-5, 34, 48, 74-6, etc...

(2) *Revue Germanique* de juillet 1922 ; cf. *Schöne Literatur*, 22 juillet 1922.

(3) *Schauspiel in drei Akten*, Kösel und Pustet, Kempten, 1923.

Digitized by Google

l'antithèse subsidiaire, et d'ailleurs à peine esquissée, opposant impérialistes et communistes, patrie et humanité. A fortiori nous abstenons-nous de discuter le dénoûment comme on pourrait le faire en se plaçant tout à tour au point de vue éthique et technique. La valeur formelle de la pièce est incontestable, et la critique allemande a déjà souligné avec raison l'alternance du dialogue naturaliste sans prétention et de la diction rythmique renforcée s'élevant progressivement jusqu'au dithyrambe. Elle nous laisse même entrevoir une sorte de trilogie apologétique de la mission féminine dont la Pucelle d'Orléans serait le terme. « Il me semble, dit Mélusine au premier acte, que mon chemin doive être celui qui mène de Geneviève à Jeanne... Je vois Jeanne d'Arc, je vois la Pucelle d'Orléans » (1). En dépit de tous les attraits de fond et de forme qu'offre la pièce, notre scepticisme demeure total quant à ses chances de succès au théâtre, et point n'est besoin de relire la Préface de *la Vie de Jeanne d'Arc* par Anatole France pour se convaincre que le récit, la forme épique directe s'impose en un tel sujet.

***

Nous pensons que, dans cette revue sommaire, la qualité des auteurs examinés dédommagera certainement de la quantité. Rolf Lauckner, Emil Ludwig, Ernst Toller, Iwan Goll, Georg Kaiser, Berthold Brecht, Karl Schönherr, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Paul Zech, Otto Flake, Ilse von Stach, voilà-t-il pas déjà une assez jolie gerbe? Nous n'en regrettons pas moins la carence de plusieurs éditeurs de Berlin, qui nous prive des œuvres de Hermann von Bœtticher, Arnold Bronnen, Gerhart Hauptmann, Ludwig Fulda, Hermann Sudermann, Heinrich Lilienfein, Viktor Hahn ? Nous eussions aimé également présenter à nos lecteurs la pièce à succès de Dietzenschmidt, *die Nächte des Bruders Vitalis* ainsi que *Der Prophet*, trilogie d'Alfred Graf, le *Weihnachtspiel* de Waldemar Bonsel, le *Spiel vom Blute Luzifers* de Leo Weismantel, et les pièces de Willy Kastner, Ludwig Holberg, Christoph Netzler, Theodor Walther, Hellmut Unger, Hellmut Stümcke, Eberhard König, Axel Lübke, Walther von Molo, Hanns Johst, Franz Werfel, Fritz von Unruh, Heinrich Anton. Nous n'avons pas reçu non plus *das Fest des Teut* de Hans Burkersdorf (Andreas Perthes).— Enfin, en dehors des noms déjà cités, nous avons bien relevé une quarantaine d'œuvres que le succès a couronnées mais qu'il ne nous a pas été encore donné de lire (2). A en juger par les comptes rendus de la presse, leur ensemble

(1) P. 28. La suite du texte évoque la *Jungfrau* de Schiller et, plus particulièrement, le prologue et le fameux monologue lyrique : « Wer ? Ich ? Ich eines Mannes Bild... ».

(2) Contentons-nous, afin que, selon la formule, « nul n'en ignore », de dresser ici la liste alphabétique des auteurs de ces pièces : Azertis (Lorenzo), Becker (Julius Maria), Bernhard (Emil), Beyer (K.), Borchardt (Rudolf), Brues (Otto), Brust (Alfred), Eidlitz (Walter), Feuchtwanger (Lion), Galsworthy (John), Gœbel (Curt), Gurk (Paul), Hesse (Otto Ernst), Kaibl

Digitized by Google

ne modifierait pas sensiblement les deux conclusions générales suivantes. Au cours de cette année (1922-23) les pièces inspirées par la guerre sont en sensible diminution par rapport aux années précédentes. D'autre part, aucune de celles que nous passons en revue ne nous paraît d'envergure à projeter sur l'avenir des clartés nouvelles. La période d'incubation continue.

Louis BRUN.

II. LE THÉATRE ANGLAIS & AMÉRICAIN

I. — **Le théâtre anglais.** — De plus en plus nettement chaque année des courants se dessinent dans le chaos de la production dramatique en Angleterre.

Les théâtres de Londres continuent à exploiter les formules traditionnelles et éprouvées: pièces d'hommes de métier, pièces pour acteurs, pièces à succès : drame romanesque, comédie mondaine et sentimentale, vaudeville ou farce.

Bien que les pièces que la British Drama League fait éditer à ses frais se rattachent plutôt à ce groupe, la tradition y est souvent rompue. L'influence du Théâtre Russe et toute une technique nouvelle empruntée au cinématographe font naître des innovations de plus en plus hardies.

L'école de Manchester et des villes du Nord se spécialise, à de rares exceptions près, dans la peinture des mœurs provinciales ou campagnardes, et continue à suivre les traditions du drame naturaliste.

Le Théâtre du Peuple enfin, dont la doctrine élargie semble moins nette, reste dans l'ensemble fidèle à l'idéal socialiste et s'adresse à « ceux dont les yeux sont tournés vers l'avenir », avec un courage d'expression qu'on aurait cru impossible en Angleterre il y a quelques années.

Théâtre Londonien. — Il nous est agréable de constater qu'au tout premier rang des pièces ayant connu le succès à Londres figure le Chevalier au Masque de MM. Paul Armont et Jean Manoussi. Auteur, metteur en scène et principal acteur, **M. Matheson Lang** en a tiré une très bonne adaptation anglaise : *The Purple Mask* (1).

A côté de cette pièce française et dans le même genre, le drame histo-

(Franz), Krauss (Jago), Lissauer (Ernst), Naso (Eckart von), Neander, Presber (Rudolf), Rouland (Clemens), Rübler (Arnold), Schmitz (Karl), Schreyvogel (Friedl), Stinnes (Desi, Strahler (Georg), Strindberg (August), Vickert (Gustav), Vollmœller (Karl), Wagenfeld (Karl), Walter (Robert), Wedekind (Frank), Weigand (Wilhelm), Zickel (Reinhold), Zschalig (Heinrich)

(1) The Purple Mask, a Romantic Play adapted by Matheson Lang from « Le Chevalier au Masque » by Paul Armont and Jean Manoussi : Samuel French, Ltd., London : 3 sh. net.

Digitized by Google

rique et romanesque de M. **Louis N. Parker**, *Le Cardinal* (1) fait très bonne figure. L'auteur nous transporte dans l'Italie de la Renaissance. Julien, frère cadet du Cardinal Jean de Médicis, est accusé d'un meurtre qu'il n'a pas commis. Le Cardinal, à qui le vrai coupable a fait l'aveu de son crime, demeure jusqu'au bout lié par le secret de la confession. Les preuves s'accumulent contre Julien, qui est condamné à mort et conduit à l'échafaud. Au dernier moment, le coupable, pris à un piège que lui tend le Cardinal, se dénonce.

La pièce de M. L. N. Parker est un chef-d'œuvre de construction dramatique. L'action reste claire malgré sa complexité. On y trouve une belle histoire d'amour, un drame de jalousie, des intrigues papales dans l'ombre, l'ambition des Médicis, l'enthousiasme artistique de la Renaissance, et, dominant le tout, la grande figure du Cardinal qui devait être plus tard Léon X.

Tilly de Bloomsbury, que **Ian Hay** a tiré de son roman « Happy Go-Lucky » (2), est un délicieux mélange de farce et de comédie sentimentale. Dick, fils aîné d'une très aristocratique famille, s'est amouraché de la fille d'une logeuse de Russell Square. Tilly est charmante, et Dick prétend l'épouser. La rencontre des deux familles au second acte est des plus plaisantes. La très noble Lady Marian, la mère de Dick, s'enfuit horrifiée du boarding-house de Russell Square. Mais Dick et Tilly s'aiment et tout finit bien.

L'auteur tire d'amusants effets de la suppression soudaine des distances sociales, restées énormes en Angleterre, et du rapprochement ingénieux des types les plus opposés. Quel contraste avec la famille de Lady Marian que la vieille grand'mère de Tilly : « Ne dites pas de mal des plombiers : mon homme en était un ! », ou le frère de Tilly, commis de boutique avantageux et beau parleur, ou surtout ce truculent clerc d'huissier, ancien figurant de théâtre, toujours ivre, venu pour inventorier en vue d'une saisie chez les parents de Tilly et que l'on engage au pied levé pour figurer un maître d'hôtel.

Du roman de Frederick S. Isham, *Rien que la Vérité*, **Mr. James Montgomery** a tiré une très divertissante version scénique (3). Est-il possible à un homme d'affaires, qui est en même temps un homme du monde, de ne dire que la vérité pendant vingt-quatre heures ? Bob Bennett parie qu'il peut le faire. Il gagne son pari, mais non sans

(1) The Cardinal, a play in four acts, by Louis N. Parker : Samuel French, Ltd. London : 2/6 net.

(2) Tilly of Bloomsbury, a comedy in one act by Ian Hay : Samuel French, Ltd. London : 2/6 net.

(3) Nothing But The Truth, a comedy in three acts by James Montgomery, from the novel of the same name by Frederick S. Isham : Samuel French, Ltd., London : 2/6 net.

Digitized by Google

provoquer autour de lui les pires catastrophes, réparées vivement à la vingt-cinquième heure par quelques mensonges bien sentis. L'auteur a fort heureusement allié à une jolie donnée de comédie une action en diablée de vaudeville.

Fausses Prémisses, de **Mr. Laurence Housman** (1), est la première de la série d'œuvres dramatiques publiée sous les auspices de la British Drama League. Les cinq petites pièces qui y figurent sont très différentes les unes des autres par le sujet, mais s'inspirent toutes du même idéalisme élevé. Les unes sont des rêves, des hallucinations, des folies, comme *l'Arbre de Noël*, où une mère hantée par la malédiction d'une sorcière tue son dernier enfant ; comme *Clair de Lune*, où la réalité la plus sordide se mêle à la plus extravagante fantaisie, où Pierrot et Saint Nicolas discutent avec un vieil avare et un policeman de service ; ou encore comme *La Fée Domestique*, où, en des scènes qui rappellent Yeats, une vieille femme se croit fée et s'en va rejoindre ses pareilles qui l'appellent dans le vent et dans la nuit. Les autres sont d'étranges moralités modernes : dans *Le Flambeau du Temps*, des révolutionnaires échouent dans leur entreprise par la trahison d'un d'entre eux ; dans *Un Sot et son Argent*, des voleurs se laissent attendrir par la naiveté même de celui qu'ils voulaient dévaliser.

Les souffrances de l'homme aux prises avec la nature luxuriante, écrasante des tropiques, la forêt trop humide et trop verte, le fleuve rebelle, le soleil, les moustiques et la fièvre, les passions humaines attisées, exaltées, dévorantes, allant jusqu'au crime et jusqu'à la folie, la lutte des volontés, les forts brisant les faibles, tel est le sujet choisi par **Mr. Clifford Bax** pour son drame : *Dans le Haut Amazone* (2). Mr. Clifford Bax possède un talent vigoureux, parfois brutal, mais éminemment dramatique. Les personnages qui s'aiment, se haïssent, s'entraident ou s'entre-tuent dans cette atmosphère étouffante sont originaux et très hardiment dessinés. C'est une œuvre saisissante, qui n'est pas dépourvue de grandeur et de beauté.

La dernière œuvre parue dans la collection de la British Drama League est une spirituelle et charmante comédie de **Herbert Farjeon et Horace Horsnell** : *Publicité pour April* (3). La jolie April, « April Mawne », est une étoile de cinéma. Son mari est en même temps son agent de publicité.

(1) False Premises, 5 one act plays by Laurence Housman (The Christmas Tree, The Torch of Time, Moonshine, A Fool and His Money, The House, Fairy) : Blackwell, Oxford : 3/6 net.

(2) Up Stream, a drama in three acts by Clifford Bax : The British Drama League Library Blackwell, Oxford : 3/6 net.

(3) Advertising April, by Herbert Farjeon and Horace Horsnell : The British Drama League Library, Blackwell, Oxford : 3/6 net.

Digitized by Google

Et quelle publicité ! Tous les moyens lui sont bons pour faire de la réclame pour April. De cette simple donnée l'action jaillit spontanément, vive, légère, paradoxale, étourdissante, pleine de drôlerie et d'imprévu. Cela tient le milieu entre le vaudeville et la comédie de mœurs, avec quelques caractères fort bien esquissés. C'est une des bonnes pièces de l'année. Le comité de lecture de la Ligue a fait un heureux choix et il est étonnant qu'une œuvre d'un comique si franc et si divertissant n'ait pas encore été jouée.

La palme de l'originalité ira sans contredit à la comédie de **Mr. W. J. Turner** : *L'Homme qui mangea le Popomack* (1). L'intrigue est aussi peu banale que le titre. Un jeune homme et une jeune fille s'aiment : deux natures d'élite, Lord Belvoir et Muriel Raub. A leur repas de fiançailles, le père de Muriel, Salomon Raub, richissime financier, fait servir un fruit merveilleux de la Chine, un fruit légendaire, le phénix des fruits, dont on ne trouve guère qu'un échantillon par siècle, et que l'hôte, favorisé par une chance inouie, a pu se procurer à prix d'or. Le popomack découpé dégage une odeur nauséabonde, mais pour ceux qui osent y goûter cette odeur disparaît et le fruit a le goût divin de l'ambroisie. Seuls, Lord Belvoir et un vieil égyptologue surmontent leur répugnance et mangent le fruit merveilleux. Mais le popomack a imprégné à jamais leur personne de son abominable puanteur. Les spécialistes se déclarent impuissants ; les médecins orientaux eux-mêmes ne connaissent pas de remède. Lord Belvoir se voit déserté par ses amis. Sa fiancée même l'abandonne après de courageux efforts, et le jeune lord se suicide.

Evidemment le popomack est un symbole, et ce symbole donne à l'intrigue, en dehors de son originalité, une grande profondeur de vérité humaine. Mais la technique de W. J. Turner est plus extraordinaire encore que son sujet. Elle emprunte à l'art cinématographique un de ses procédés courants. Des souvenirs, des rêves sont matérialisés sur la scène, sont mimés et joués sous les yeux mêmes du spectateur. Dans l'art muet, ce procédé se justifie par la nécessité de faire connaître un événement antérieur ou d'éclairer un état d'âme, en même temps que par l'impossibilité d'introduire un monologue ou un long récit. Il plaît encore à la lecture, parce qu'il constitue quelque chose de plus vivant qu'une narration ou qu'une longue tirade ; mais à la scène il devient d'une réalisation difficile, comme le reconnaît l'auteur dans sa préface, et comme nous le faisions remarquer ici-même à propos du *Désir* de George Calderon (2).

La tentative, pour être hardie, n'en est pas moins intéressante. *L'Homme qui mangea le Popomack* est du reste une œuvre curieuse à plus d'un titre. Par un certain décousu apparent, par un certain

(1) The Man Who ate the Popomack, a tragi comedy of Love in 4 acts by W. J. Turner : The British Drama League Library. Blackwell, Oxford : 3/6 net.

(2) Cf. *Revue Germanique* : Juillet 1922, page 302.

Digitized by Google

jeu entre les différents plans de l'intrigue, elle évoque les subtilités de l'art dramatique russe. Elle fait souvent appel comme lui au symbolisme et, comme lui aussi, elle s'enrichit d'une foule de détails inattendus, d'idées nouvelles non sans profondeur. Le premier acte à ce point de vue est étonnant.

Dans sa « *Tragedie des Trois Sœurs* (1) », **Mr. Richard Hughes** pose à nouveau, avec une netteté et une force saisissantes, un des plus troublants problèmes moraux qui intéressent l'humanité. Si un misérable est à charge à lui-même et à tous ceux qui l'entourent, si sa vie n'est plus et ne peut plus être qu'une souffrance, si sa mort est souhaitable pour lui-même et pour les autres, est-ce un crime que de lui apporter la délivrance ?

Trois sœurs. Philippa, l'aînée a renoncé au mariage pour se dévouer à la garde du frère, aveugle, sourd et muet. La seconde, Charlotte, semble plaire à un jeune homme qui hésite à se déclarer à cause de la présence de l'infirme. D'ailleurs elle-même répugne à laisser à son ainée tout le poids du sacrifice. Lowrie, la troisième, est une fillette ardente et sensible. Elle voit souffrir ses sœurs. Elle voit souffrir son frère, et comprend que sa disparition serait un bien pour tout le monde, même pour lui. Lowrie est pieuse. Sur la foi de toutes les autorités qu'on lui a appris à respecter, elle croit fermement que le pauvre infirme, s'il quittait cette terre, irait tout droit vers un lieu de félicité. Sa décision est prise. Elle essaie d'abord vainement d'étrangler l'infirme, qui est trop fort pour elle. Puis elle l'attire vers l'étang où il se noie. Tout le monde croit à un accident. Le fiancé de Charlotte console les sœurs en leur montrant que cette mort est une marque de la pitié divine. Mais quelqu'un suggère la possibilité d'un suicide, et à cette pensée les sœurs frémissent, en proie à une sorte de vague remords. Alors Lowrie n'y tient plus et avoue son acte. Et, à peine a-t-elle avoué, que tout change d'aspect, même à ses yeux. Les lois, les coutumes, les croyances reprennent leur force. L'acte de merci redevient un crime, un fratricide. Des images brutales surgissent : la police, la prison, le gibet. La pauvre Lowrie devient folle, et dans sa folie elle croit voir revenir son frère. La grandeur de la thèse, la douceur et la beauté du dénouement élèvent la pièce bien au-dessus du simple spectacle d'horreur, C'est une œuvre qui restera.

Théâtre provincial du Nord. — L'un des plus anciens et des plus fidèles pourvoyeurs du Théâtre de Répertoire, **Mr. Harold Brighouse**, vient de publier trois nouvelles pièces en un acte.

Le sujet de *Soupirants* (2) a été puisé, dit l'auteur, dans le Cranford de

(1) The Sisters' Tragedy, by Richard Hughes : Blackwell Oxford : 2/ net.

(2) Foolowers, a Cranford Sketch, by Harold Brighouse Repertory Plays, Gowans and Gray, Glasgow : 1/ net

Digitized by Google

Mrs. Gaskell. Il y a vingt-cinq ans, Miss Lucinda a dit non à un jeune officier qui lui demandait sa main, alors que de toute son âme elle eût voulu dire oui. Le jeune officier est parti aux Indes, et maintenant Miss Lucinda est une vieille fille, avec un excellent cœur, une existence toute ratatinée et des tas d'innocentes manies. Soudain, au milieu de cette torpeur, un coup de tonnerre éclate. Le colonel Redfern, retour des Indes, n'a pas oublié celle qu'il aimait autrefois et vient, une deuxième fois, lui demander d'être sa femme. Hélas ! Il est trop tard. Le cœur de Miss Lucinda s'est fermé : le bonheur d'aimer ne saurait plus être pour elle ; mais ce dernier rayon de soleil a élargi et adouci son âme.

L'Heureux Bourreau (1) est une histoire rocambolesque. Beppo, le bourreau de Naples, a pendu Pietro. Le soir, vêtu des habits « hérités » de Pietro, il vient faire la cour à l'amie de Pietro, la belle Nita. Nita d'abord le repousse avec horreur, puis s'abandonne à une passion soudaine pour cet homme de sang. Survient Pietro, le pendu. Il est revenu à lui pendant qu'on le portait en terre. Les magistrats de Naples l'ont gracié : on ne pend pas deux fois un homme pour le même crime. Beppo s'enfuit avec Nita. Mr. Harold Brighouse ne donne pas souvent dans le romanesque, mais quand il y donne....

Noblesse oblige (2) est une bonne comédie. Des politiciens se réunissent au village pour célébrer la mémoire d'un héros disparu pendant la guerre. A vrai dire, de son vivant, le héros avait été une fripouille notoire, un ivrogne et un débauché ; mais aujourd'hui son nom est gravé en lettres d'or au fronton d'une cantine « sèche » dont un parlementaire a doté les ouvriers. L'inauguration commence. Le principal orateur va prendre la parole, quand un affreux chemineau se présente à lui. C'est le héros, sorti des geôles d'Allemagne. Il en dit de dures à tous ces Messieurs qui le traitaient de haut avant la guerre et qui maintenant tremblent devant lui. Il refuse d'un geste indigné l'argent qu'on fait mine de lui offrir pour éviter l'esclandre. Mais, une fois soulagé de ce qu'il avait sur le cœur, il s'en va pour ne pas interrompre la cérémonie. Pas de scandale : il ne veut pas ternir sa propre gloire. Son nom doit rester le symbole de l'honneur. Ces Messieurs y trouveront leur compte.

La Parfaite Ménagère (3), dans la pièce de **Mr. Graham Price**, c'est la femme du Révérend Josiah Gull. Parfaite ménagère et mégère accomplie. On se mire dans ses meubles ; mais sa fille passe ses jours dans les

(1) The Happy Hangman, a grotesque in one act by Harold Brighouse : Repertory Plays, Gowans and Gray, Glasgow : 1/ net.

(2) Once A Hero, a comedy in one act, by Harold Brighouse : Repertory Plays, Gowans and Gray, Glasgow : 1/ net.

(3) The Perfect Housekeeper, a comedy in one act, by Graham Price ; Gowans and Gray, Ltd., Glasgow : 1/ net.

Digitized by Google

larmes. Il n'y a pas un grain de poussière sur son parquet ; mais son mari doit écrire ses sermons sur la table de la cuisine, parce qu'il pourrait tacher d'encre le secrétaire. Le hasard fait qu'une tante du Révérend, arrivant des colonies, est prise par erreur pour la nouvelle bonne qu'on attendait. La pseudo-bonne s'amuse. Dès son entrée, un vent de révolte souffle sur la maison. Des conflits naissent. Des volontés s'insurgent. La jeune fille ose mettre des fleurs sur la table. Le pasteur s'installe au beau secrétaire. La tante, enfin reconnue, s'en va après avoir distribué quelques sages conseils.

L'Epouvantail, de **Mr. J. A. Ferguson** (1) est une farce, une simple mais très savoureuse farce de village, où un garde champêtre superstitieux et une fermière sont bernés par deux amoureux. Bien que la pièce se passe en Écosse il y a cent ans, elle rappelle à s'y méprendre les fantaisies campagnardes du théâtre irlandais et serait digne de figurer au nombre des comédies de Lady Gregory.

Du même auteur, signalons un petit drame rapide et émouvant : *Le Roi de Morven* (2). **Mr. J. A. Ferguson** a imaginé un épisode des déportations par villages entiers d'habitants de la côte accidentale de l'Écosse, au siècle dernier. Le « Roi de Morven » est l'agent qui organise les départs des malheureux expatriés. Sa femme lui ayant reproché son manque de cœur, il la fait embarquer avec le dernier convoi.

Le sujet des *Hasards de la Guerre* de **Gwen John** (3), n'est certes pas nouveau : c'est le retour du soldat qu'on croyait mort et qui trouve sa femme remariée et sa famille accrue. Mais la version qu'en donne Mr. John ne manque pas de saveur, et la douce et tranquille philosophie avec laquelle le héros accepte l'inévitable est des plus plaisantes. Intéressante étude, écrite en dialecte, des mœurs des provinces du Nord.

L'Estimable Rival, de **Mr. Neil F. Grant** (4), est un petit chef-d'œuvre. L'action se passe en Écosse. Jameson, propriétaire d'un journal local, est un homme fort. Inquiet du développement que prend une feuille rivale, il pourrait d'un mot la ruiner, en publiant ce qu'un hasard vient de lui révéler, à savoir que son rival est un faussaire. Très sportivement, il y renonce, pour le seul plaisir de lutter contre un concurrent dangereux. Type très amusant d'Écossais. Dialogue sobre, nerveux, teinté de dialecte,

(1) The Scarecrow, a Hallowe'en fantasy in one act, by J. A. Ferguson : Gowans and Gray, Ltd., Glasgow : 1 / net.

(2) The King of Morven, a play in one act, by J. A. Ferguson : Repertory Plays ; Gowans and Gray, Ltd., Glasgow : 1 / net.

(3) Luck of War, a play in one act, by Gwen John : Repertory Plays ; Gowans and Gray, Ltd, Glasgow : 1 / net.

(4) A Valuable Rival, a play in one act, by Neil F. Grant : Repertory Plays ; Gowans and Gray, Ltd, Glasgow : 1 / net.

Digitized by Google

d'une drôlerie irrésistible qui vient du fond, quelque chose de très différent de l'esprit londonien, et qui rappelle, avec moins de rondeur et plus d'âpreté, l'humour bruxellois à la Beulemans.

Dans *Le Berger* (1), **Mr. Charles Forrest** montre que les âmes simples des paysans peuvent avoir parfois une pénétration psychologique et un sens de la vie qui manquent à beaucoup de gens du monde. Un berger se sait trahi par sa femme qui reçoit en son absence les visites d'un jeune garde-chasse. Celui-ci ne voit là qu'une amusette et l'occasion de se goberger à peu de frais. Le mari, qui sait à quoi s'en tenir sur ces sentiments, éclaire brusquement sa femme en offrant aux deux amants de partir ensemble et de s'épouser. Le séducteur décline cette offre d'un air embarrassé. Le garde-chasse parti, la jeune femme comprend soudain, et vaincue tombe dans les bras du berger.

Signalons aussi, à la même librairie, la publication de deux pièces pour enfants : une très pittoresque comédie écossaise, *La Réunion du Petit Macgreegor*, et une délicieuse féerie, *Pourquoi le Fuchsia penche la tête* (2).

Théâtre du Peuple. — Bien que n'appartenant pas nominalement au Théâtre du Peuple, nous n'hésitons pas à mentionner ici *Le Comte Simon*, de **Mr. Wallace B. Nichols** (3), à cause de l'esprit qui l'a inspiré. En effet, dans cet immense triptyque, l'auteur a voulu illustrer la naissance, le développement historique et l'avenir des libertés civiques en Angleterre. Le premier tableau, qui n'est qu'une sorte de prologue, représente le roi Jean entouré de ses barons menaçants et signant la Grande Charte à Runnymede. La pièce centrale est une vaste et belle tragédie en cinq actes, où gravitent toutes les grandes figures de l'histoire d'Angleterre au XIIIe siècle, depuis le roi Henri III jusqu'au moine philosophe Roger Bacon. Le héros est ce Simon de Montfort, Comte de Leicester, qui épousa secrètement la sœur du Roi malgré les vœux qu'elle avait prononcés, et qui obtint à Oxford de nouvelles garanties contre les excès du pouvoir royal. Nous assistons aux batailles de Lewes, d'Evesham, à la victoire et à la défaite du Comte Simon. L'intérêt dramatique de la pièce est dans l'histoire des amours de Simon et d'Eléonore ; son intérêt sociologique, dans une sorte de vision prophétique de l'évolution de l'Angleterre vers plus de liberté et de bonheur. La pièce finale, *Vitorbe*, est moins claire. Sans doute l'auteur a voulu montrer que l'Idée a du mal

(1) The Shepherd, a one act rural play, by Charles Forrest ; Repertory Plays ; Gowans and Gray, Ltd., Glasgow : 1/ net.

(2) Wee Macgreegor's Party, a play in one act, by J. J. Bell ; Why the Fuchsia hangs its head, a fairy dream play, by Maud Cockrell : Gowans and Gray, Ltd., Glasgow : each play, 1 sh. net.

(3) Earl Simon, a trilogy by Wallace B. Nichols ; Grant Richards, London : 5 sh. net.

Digitized by Google

à se faire jour et que les plus beaux flambeaux s'obscurcissent parfois. Vitorbe termine, un peu en queue de poisson, cette œuvre intéressante qui contient quelques belles situations et des vers bien frappés.

Au répertoire du Théâtre du Peuple proprement dit figure une pièce de tout premier ordre : *Les Aylesbury* de **Mr. Harold Down** (1). La fille d'un employé de la Cité, Peg, est courtisée par le fils du patron de son père. Les parents de la jeune fille sont enchantés, car Alec leur semble pour Peg un parti inespéré. Mais Alec n'est qu'un séducteur sans scrupules qui abuse de la candeur de Peg. Le soir même où elle a résolu de partir avec le jeune homme, un des frères de Peg donne à la jeune fille des preuves irréfutables de la mauvaise foi d'Alec. Peg d'abord se cabre, puis se rend à l'évidence et prend très courageusement son parti. Elle rompt avec son fiancé, mais ayant des raisons de craindre qu'il ne soit trop tard, elle quitte brusquement les siens sans rien leur révéler. Quelques semaines après, ses lettres la montrent moins désespérée, et elle revient bientôt guérie et mieux armée pour une vie nouvelle.

Ce sujet assez délicat est traité avec une discrétion et une sûreté parfaites. Le nom de Harold Down est à retenir. Il nous a donné dans *Les Aylesbury* une solide étude de la petite bourgeoisie anglaise, avec ses préjugés, sa fausse respectabilité, son respect de la richesse et des hiérarchies sociales, contrastant avec la droiture de Peg et surtout de son frère Ernest, qui représente la jeune Angleterre capable de penser par elle-même, et qui semble être une voix brutale parlant au fond de la conscience du spectateur.

Le Prophète, de **Mr. Frank G. Layton** (2), est une tragédie de sujet biblique mais d'inspiration toute moderne. Jérusalem, menacée par l'armée de Sennachérib, est sauvée par un fléau envoyé par Dieu dans le camp assyrien. Le prophète Isaïe avait prédit au roi Ezéchias qu'il triompherait s'il restait fidèle au Dieu des Juifs. L'action, quelque peu décousue, est fertile en incidents pittoresques. L'auteur s'est appliqué à montrer qu'il n'est rien de nouveau sous le soleil, et que l'âme des foules et les passions des individus sont restées les mêmes qu'au temps des rois de Judée. Les sentiments que l'état de guerre fait naître dans la ville sont l'occasion de piquants rapprochements. Le militariste s'exaspère, l'épée toujours à moitié tirée hors du fourreau ; le pacifiste prêche dans le désert : « Ne parlez pas de la guerre : si les peuples ne parlaient pas de la guerre, la guerre n'existerait pas ». C'est une œuvre originale et riche, pleine de couleur, d'humour et d'émotion.

(1) The Aylesburys, a play in three acts by Harold Down : Plays for a People's Theatre C. W. Daniel, Ltd., London : 3/6.

(2) The Prophet, a play in six scenes by Frank G. Layton : Plays for a People's Theatre : C. W. Daniel, Ltd., London : 3/6.

Digitized by Google

Mr. Ralph Fox a-t-il simplement voulu s'amuser et amuser son lecteur, ou bien a-t-il une idée sérieuse sous l'affabulation plus que « romanesque » de sa comédie ? (1) *Le Capitaine Jeunesse* est dédié « à tous les enfants socialistes » et fait partie des œuvres destinées au Théâtre du Peuple.

Le glorieux et tout puissant Capitaine Jeunesse pousse à la révolte les enfants d'une ville aux murs d'acier. Les murs d'acier sont un symbole : les années d'enfance sont assombries par toutes sortes d'obligations et de restrictions qui font du plus beau temps de la vie un esclavage. Sous la conduite de Jeunesse et de deux jeunes héros, et aidés d'une troupe de pirates (?), les enfants remportent la victoire. (Sur qui, mon Dieu ? L'auteur ne le dit pas. Sur les parents, sans doute, et les maîtres d'école ?). La ville aux murs d'acier est détruite de fond en comble et l'on va bâtir la cité nouvelle. Tout cela ne manque ni d'originalité, ni de fantaisie.

La librairie Grant Richards publie les dernières œuvres dramatiques du regretté **George Calderon** (2). Dans la première, *Révolte*, l'auteur place au-dessus du bonheur individuel, au-dessus de l'amour, au-dessus même des questions sociales, l'avenir de la science et de la pensée. Un jeune ingénieur meurt de misère après avoir arraché à la nature un de ses plus précieux secrets : la transformation de la matière inerte en énergie. Son frère Jeff, à qui il a laissé tous ses papiers, se met à l'œuvre et établit les plans d'une machine dont les conséquences industrielles seront incalculables. Aussitôt un gros industriel essaie d'accaparer son secret. Il offre à Jeff des fonds, un atelier et des ouvriers pour continuer ses recherches, à condition que le monopole de l'invention lui soit réservé. Jeff refuse d'abord, mais finit par accepter. La machine est construite et une première expérience réussit. Les ouvriers de l'usine, au courant des progrès de Jeff, demandent alors au patron une part dans les bénéfices à venir. Le patron refuse. La grève éclate. Jeff, représentant la pensée, se trouve pris entre le capital et le travail. Il est la première victime de leur lutte. Une tentative de conciliation amenée par lui entre patron et ouvriers échoue. Puisqu'ils ne peuvent s'entendre, Jeff s'en ira avec son secret. Mais les ouvriers s'affolent. Ils incendient l'atelier où se trouvent la machine et tous les papiers de Jeff. Le secret de l'invention est perdu. Jeff, qui veut se tuer, est sauvé par l'amour d'une admirable jeune fille qui l'a toujours soutenu dans sa vie de renoncement et de labeur.

Révolte est une œuvre forte et belle : par l'élévation de la pensée et par la verve du dialogue elle égale les meilleurs drames de John Galsworthy. On ne pouvait concrétiser sous une forme plus vivante la misérable condition du travailleur intellectuel, toujours sacrifié, toujours seul,

(1) Captain Youth, a romantic comedy for all Socialist Children, by Ralph Fox : C. W. Daniel, Ltd., London : 2/6.

(2) Three plays and a Pantomime by George Calderon (Revolt, The Fountain, Cromwell : Mall o' Monks. Cinderella), Grant Richards London : 1/. 6 net.

Digitized by Google

entre le capitaliste qui ne songe qu'à l'exploiter et l'ouvrier qui méconnaît ses droits.

La Fontaine, qui paraît dans le même recueil, est encore une remarquable étude sociale en même temps qu'une très spirituelle comédie. Dans Maisons de Veufs, Bernard Shaw avait mis en scène un propriétaire antipathique, prenant plaisir à pressurer les pauvres. Calderon entreprend au contraire de montrer que les pauvres ne sont, la plupart du temps, victimes que de gens sympathiques et bien intentionnés. Et c'est à la charité, fléau social, que Calderon s'attaque cette fois. Par une délicieuse ironie des choses, il se trouve qu'une dame charitable est, sans le savoir, la propriétaire des logements de pauvres où elle exerce sa philanthropie. La dame est compatissante et s'indigne contre l'odieux inconnu qui élève chaque semaine le loyer de ses protégés. Elle possède tant d'immeubles qu'elle ne sait pas que celui-ci est à elle et que c'est elle qui, par l'intermédiaire de ses hommes d'affaires, eux aussi les plus honnêtes gens du monde, tire chaque fois de la poche même des malheureux l'argent dont elle a besoin pour augmenter ses libéralités. Elle est la fontaine qui restitue chichement à la terre l'eau que la terre lui a donnée.

Telle est la thèse de Calderon. Il n'y a pas de méchantes gens, ou si peu qu'ils ne comptent guère. C'est de notre mauvaise organisation sociale que vient tout le mal. La charité, la philanthropie ne sont que des anesthésiques locaux qui ne peuvent guérir le mal. Que faire alors ? Chercher, dit Calderon, étudier l'amélioration possible du système, mais plutôt ne rien faire que de perpétuer par de prétendues bonnes œuvres cette ironie cruelle de distribuer aux pauvres en un maigre jet l'eau d'une fontaine qu'ils alimentent eux-mêmes.

Dans *Cromwell*, pièce en vers et prose, **Calderon** a mis en scène la singulière fortune de ce Thomas Cromwell, fils de forgeron, aventurier, chancelier de la Couronne, bourreau des moines, qui avait rêvé pour son pays la liberté de conscience, et que perdirent son ambition effrénée et son empressement à flatter les moindres caprices d'un roi cupide et volage. De la foule des personnages qui évoluent dans le drame, quelques figures émergent avec une couleur et un relief singuliers : Cromwell, le chevaleresque Lord Talbot et Henri VIII dont la veulerie, l'humeur incertaine, l'odieux égoïsme, l'hypocrisie et les penchants lubriques sont beaucoup plus nettement accusés que par Shakespeare, singulièrement embarrassé sans doute pour offrir à la fille d'Anne de Boleyn un portrait décent de celui qui fut à la fois son père et le bourreau de sa mère.

La dernière pièce du recueil, *Cendrillon*, « féerie ibsénienne » (1), nous donne une amusante parodie du Théâtre Norvégien. Réunis en une

(1) Cinderella, an Ibsenian Pantomime in three acts.

Digitized by Google

fantaisie à la manière de Drury Lane, nous retrouvons, sous leurs vrais noms ou sous des noms à peine déguisés, tous les personnages de l'œuvre ibsénienne. Voici Mme Inquest (Nora), qui s'est enfuie il y a quinze ans de sa Maison de Poupée ; voici Hedda, sa fille (Hedda Gabler), avec ses pistolets ; voici Tesman, fiancé d'Hedda, voici Hilda-Cendrillon, belle-fille de Mme Inquest, et la Tante Julie, Rolling et Molvig, du Canard Sauvage, et d'autres, et d'autres encore qui surgissent de tous les coins de la scène ou du dialogue. Nous sommes dans une maison solitaire (Rosmersholm) au bout de la lande qui domine le fiord. L'unique construction proche de Rosmersholm est une usine à gaz construite par Stockfish (Solness évidemment) qui a renoncé à bâtir des églises et des tours et qui habite depuis huit ans sur le gazomètre. Nous voilà en pleine folie. L'auteur puise à pleines mains au hasard dans le répertoire et brasse le plus drôle, le plus ahurissant des pots-pourris dramatiques. Les phrases les plus obsédantes des héros d'Ibsen défilent, tournoient en un centon échevelé : « Tout ce que je touche, le ridicule et la bassesse l'atteignent comme une malédiction ! » s'écrie Hedda. « Mon héros, dit Hilda à Stockfish-Solness, as-tu peur de te faire sauter avec cette usine à gaz que tu as construite toi-même ? » Stockfish montre une certaine hésitation à lui donner cette preuve d'amour. « Je te tuerai, s'écrie-t-elle, d'une balle dans le ventre, là où Lovborg s'est tué ! ». — « Choix affreux ! » se lamente Stockfish: « Alors c'est cela l'amour ? — Oui, l'amour scandinave... C'est le seul moyen de t'avoir à moi tout à fait, à moi seule... Il faut le faire avec joie, pour moi. Prends cette guirlande : je l'avais préparée pour cette heure... » Et Stockfish-Solness couronné de pampres, « seul coq dans le panier », s'en va dans une apothéose, éparpillé en atomes dans le ciel par l'explosion du gazomètre. « Ce sont les petites choses qui font le plus de mal, remarque Tesman : il est parti avec mes caoutchoucs aux pieds ! » C'est beaucoup mieux qu'une parodie : c'est la plus spirituelle critique que l'on puisse faire des divagations et des folies du Théâtre Ibsénien.

II. Le théâtre américain. — Le Théâtre Américain offre une diversité plus grande encore. A l'exception peut-être du drame social à tendances révolutionnaires, tous les genres de l'art dramatique anglais se retrouvent ici. Mais l'âme américaine, plus que l'âme anglaise, est excessive dans ses goûts. Elle est à la fois plus audacieuse et plus naïve dans l'expression dramatique de ses pensées ou de ses sentiments. A côté d'œuvres de théâtre fortes, sincères, hardies, et parfois dans ces œuvres mêmes, s'étalent avec complaisance les plus déconcertantes puérilités. La technique aussi, où d'intéressantes innovations se revèlent, paraît souvent incertaine. Certaines pièces manquent à peu près complètement d'idée centrale ou de construction. Ceux de nos lecteurs qui ont

Digitized by Google

un peu suivi la production cinématographique américaine comprendront le sens exact et la portée de cette critique.

Les amateurs d'inédit pourront lire les quatre « épisodes » que **Mr. Marck O'Dea** a réunis sous le titre de *Femmes de Red Bud* (1). Ce sont des études de mœurs provinciales. Red Bud, hypothétique village ou bourg de l'Iowa, réalise l'unité de lieu pour l'ensemble des quatre pièces. C'est un monde fort peu connu des Européens et même sans doute des Américains des grandes villes. On y voit des fermes, une école, un cinéma, une pension de famille, un magasin de modes, une succursale de banque. Les hommes cultivent la terre et ne songent qu'à arrondir leur domaine. Les femmes sont un peu délaissées. Elles se trouvent malheureuses et rêvent. Elles envient le bonheur des femmes des villes, idoles dont la vie est une longue fête. Dans *Le Cantique de Salomon*, Mrs. Sykes rêve d'une existence plus facile et plus large. Hulda, la jeune mariée de *Charivari*, rêve d'une impossible indépendance. D'autres, comme la modiste de *Miss Myrtle dit « Oui »*, se débattent contre une obscure fatalité qui s'acharne à éloigner d'elles les hommes. Toutes finissent par quelque action insensée, dans un dénouement tragique ou ridicule. Parfois l'instinct sexuel revêt en elles d'étranges formes, leur inspire des vocations artistiques, des engouements violents et passagers pour la peinture, le cinéma, les sciences psychiques, comme pour cette étonnante Ethelyn de *Ce n'était pas dans le Cours*.

Certaines, plus fortes et conscientes de leur force, comme Amanda dans la même pièce, échappent à l'enlisement et se font une destinée plus haute et plus belle. Car il est à noter que dans ce milieu provincial américain c'est la femme qui cherche à s'élever, c'est en elle qu'est l'idéalisme. Ces quatre pièces sont simplement et fortement construites. Elles sont d'une lecture très attachante, les deux dernières surtout.

Le Chasseur de Soleil, de **Miss Marks** (2), nous semble inspiré d'œuvres scandinaves comme Solness le Constructeur ou Au delà des Forces Humaines. C'est en même temps qu'un drame de la folie, le symbole d'un idéalisme demesuré, d'aspiration vers l'impossible.

Un pauvre ivrogne boiteux rêve d'attraper le soleil. Le soir, il gravit à sa poursuite les roches à pic de la montagne. Il croit saisir des parcelles de l'astre fugitif dans la flamme des réverbères qu'il a charge d'allumer. Il boit pour retrouver dans l'ivresse une illusion de chaleur et de lumière. Sa folie devient dangereuse : on l'enferme pendant une veillée de Noël.

(1) Red Bud Women, four dramatic episodes (The Song of Solomon, Shivaree, Miss Myrtle says « Yes », Not in the Lessons), by Mark O'Dea, Stewart Kidd Co., Cincinnati : 2 dollars net.

(2) The Sun Chaser, a play in four acts, by Jeannette Marks : Stewart Kidd Co., Cincinnati : 1 dollar 75.

Digitized by Google

Miss Mark a su créer quelques types touchants : le héros lui-même, martyrisé ou brutal, inspirant l'épouvante et la pitié, sa femme qui tremble devant lui et qui l'aime, et leur petite fille, Pearl, qui meurt de froid dans la neige en apportant du pain à son père délirant dans sa prison.

Ce qui plaît surtout dans ce drame, c'est le pittoresque, et le charme toujours nouveau de mille traits précis de couleur locale. Tantôt c'est le rythme boiteux des sabots du chasseur de soleil qui revient comme un leit-motiv discret : « clip-clop, clippity-clop, clippity, clippity-clop »; tantôt c'est l'arrivée de curieuses figures de Canadiens français, pesant leurs raquettes à neige contre le mur de l'auberge, et chantant en patois une vieille chanson naïve, pleine de mots et de souvenirs du pays de France.

La pièce est en même temps une œuvre de propagande féministe et antialcoolique. Les partisans du régime sec ont un porte-parole sympathique en la personne du bon Docteur Brown ; les arguments « humides » deviennent odieux à souhait dans la bouche d'un aubergiste égoïste et rapace.

L'éditeur Stewart Kidd de Cincinnati a eu l'heureuse idée de rassembler en un volume les vingt meilleures pièces américaines en un acte parues en 1921 (1). Une anthologie de cette nature est particulièrement précieuse au lecteur étranger soucieux de se documenter sur la production dramatique contemporaine aux Etats-Unis. Le fait que ce recueil ne renferme que des pièces en un acte ne lui enlève rien de son intérêt. Il semble bien, en effet, que l'on tende de plus en plus au théâtre vers une forme d'action plus rapide et plus condensée ; et une action continue, que ne vient interrompre aucun baisser de rideau, paraît devoir être la formule dramatique de l'avenir. Elle est à la fois plus difficile à réussir et plus satisfaisante en cas de réussite. Même en France, le spectacle coupé, c'est-à-dire fait de pièces courtes de genre varié, conquiert visiblement de plus en plus la faveur du public.

Ces vingt pièces représentent à peu près tous les genres. Elles sont de valeur assez inégale ; mais les meilleures sont très bonnes et forment la majorité.

Voici d'abord une délicieuse petite comédie, d'un symbolisme facile et agréable : *L'Heure Muette*, de **Susan Glaspell et George Cram Cook** (2). Ian Joyce est las des mœurs conventionnelles, « standardisées ». Il veut vivre une vie naturelle, sincère, conforme à ce qu'il croit être la vérité. Il commence par construire un cadran solaire et, dans un transport d'enthousiasme sacré, sa femme et lui enterrent toutes les montres et pendules de la maison.

(1) Contemporary one act plays of 1921 (American) selected and edited by Frank Shayr Stewart Kidd Co., Cincinnati : 3 dollars 75.

(2) Tickless Time, a comedy in one act, by Susan Glaspell and George Cram Cook, Contemporary one act plays : Stewart Kidd.

Digitized by Google

Hélas ! ce premier pas vers la vérité suffit pour accumuler sur le malheureux couple les pires catastrophes. La cuisinière, privée de son réveille-matin, donne congé. C'est en vain que son maître lui dit : « Vous grandirez. Vous ne connaissez pas les ressources merveilleuses de votre être. Les colombes n'ont pas de réveil pour leur dire d'aller dormir ». « Les colombes ne vont pas au cinéma », répond fort judicieusement la bonne.

Vous ne pouvez pas vivre en dehors de votre siècle, leur objecte un ami. « Nous ne fréquenterons nos semblables qu'autant que nos semblables seront capables de s'accorder avec la vérité », dit Ian. « Il vous arrivera d'être terriblement seuls alors », répond l'ami. Et, devant les orages qui s'amassent, devant les obstacles qui grandissent à mesure qu'approche la nuit, nos deux citoyens de l'idéal, nos apôtres de l'heure silencieuse finissent par déterrer leurs montres et leurs horloges.

Dans *Mirage*, de **George M. P. Baird** (1), un jeune Américain, Graysone Stone, a été recueilli, mourant de soif, par une tribu d'Indiens Hopis. Frappé d'amnésie, il a tout oublié de sa vie passée. Il mène la vie primitive de la tribu et s'éprend de la belle Polaina (papillon).

Depuis la disparition de Stone, sa jeune femme l'a cherché vainement par tous le pays. Elle le retrouve enfin, et par le jeu d'associations de paroles et d'images, la mémoire revient à Stone. Il va s'en retourner dans son pays avec sa jeune femme, abandonnant Polaina qui avait toujours eu le triste pressentiment de ce départ : « Le jeune coyote, bien que nourri sur le toit de la maison d'un chef, rêve des solitudes éclairées par la lune, et jappe d'impatience quand il entend au loin les appels de la meute ». Polaina, folle de désespoir, fait boire à son amant l'eau de l'Etang Empoisonné. A l'approche de la mort, le mirage reparaît aux yeux de Stone. Il oublie encore une fois sa vie passée et redevient le sauvage amoureux de Polaina. Sa femme le presse en vain de fuir ces lieux maudits.

Beaucoup de couleur locale : chants indiens, coutumes, légendes, proverbes, toute une vie étrange et pittoresque, formant un cadre des plus originaux à ce petit drame poignant et rapide.

Le Chant de Salomon, « tragi-comédie pastorale » de **Harry Kemp** (2), est un joli poème d'inspiration biblique. La jeune bergère Abishag est enlevée et amenée dans le palais du roi Salomon qui s'est épris d'elle et veut l'épouser. Mais Abishag aime un jeune pâtre. Celui-ci pénètre secrètement dans le palais afin de tuer Salomon s'il refuse de lui rendre Abishag. Pris par les gardes du roi, il va mourir, mais Salomon lui pardonne quand il apprend que c'est en chantant le grand chant d'amour qu'il a composé que le pâtre a conquis le cœur de la bergère. Renonçant encore une fois

(1) Mirage, a play in one act, by George M. P. Baird : même recueil

(2) Solomon's Song, a pastoral tragi-comedy in one act, by Harry Kemp : même recueil.

Digitized by Google

à l'amour qui le fuit, Salomon renvoie les deux jeunes amants. Son orgueil de poète le console : « Tout est vanité... et pourtant j'ai fait ce chant qui court sur les lèvres de tous les hommes ! »

Le Héros de Santa-Maria, de **Kenneth Goodman et Ben Hecht** (1), est une amusante satire des mœurs politiques aux Etats-Unis... et partout. Il faut voir comme les Démocrates de Forkville savent exploiter au profit de leurs personnes et de leur parti la cérémonie commémorative en l'honneur du jeune héros tombé glorieusement au champ d'honneur. Ils ont à cœur de faire bien les choses, car les élections approchent. En réalité, le héros est bien vivant : c'est un chenapan qui se cache de la police parce qu'il a fait un mauvais coup, et toute l'affaire provient d'une erreur de nom. La pièce, qui fourmille de situations comiques, rappelle de très près *Noblesse oblige* (Once a Hero) de Harold Brighouse.

Perle du Matin, de **Mr. Holland Hudson** (2), est une aimable fantaisie orientale où évoluent en divers lieux de Bagdad le caliphe Haroun al Raschid, son vizir, Ali le Marchand, des femmes, des eunuques et des brigands. A signaler l'introduction au théâtre du procédé cinématographique qui consiste à réaliser devant les yeux du spectateur l'histoire que l'un des personnages est censé raconter. Tout le mouvement de cette petite pièce, d'ailleurs délicieuse, semble emprunté à l'Art Muet. La scène change dix fois au cours de l'acte unique, ce qui doit constituer un record. L'auteur a voulu, dit-il, un mouvement rapide d'aventures ramassé dans une courte étendue de temps et d'espace. Il y a assez bien réussi quoique le procédé soit quelque peu déroutant à la lecture.

Objet trouvé, Objet gagné, de **George Kelly** (3), met en scène la douloureuse stupeur d'un mari qui, à propos d'une somme d'argent trouvée découvre tout à coup dans l'âme de sa jeune femme un abîme d'inconscience qu'il ne soupçonnait pas. Mrs. Aldrid refuse de rendre l'argent trouvé même quand elle acquiert la preuve qu'il appartient à une voisine pour qui cette perte est un coup terrible. Après toutes sortes de péripéties très ingénieusement amenées, le mari force sa femme à restituer. Petite pièce solidement construite par un homme de théâtre, avec un sens très sûr des nécessités scéniques.

La Veine de Thompson a été tirée par **Harry Greenwood Grover** (4) d'un roman de Ben Ames Williams. La pièce a pour décor une cuisine de ferme, dans un village de l'Est. C'est plutôt une suite de tableaux qu'un

(1) The Hero of Santa-Maria, a ridiculons tragedy in one act by Kenneth Goodman and Ben Hecht : même recueil.

(2) Pearl of Dawn, a fantasy in ten scenes, by Holland Hudson : même recueil.

(3) Finders-Keepers, à play in one act, by George Kelly : même recueil

(4) Thompson's Luck, a tragedy in one act, by Harry Greenwood Grover : même recueil.

Digitized by Google

drame, mais l'action reste puissante et simple. De même que dans Sounding Brass, de E. H. Bierstadt, le dur entêtement d'un père cause la mort de l'enfant qu'il adore. Le mobile n'est plus ici l'inflexible idéal moral du puritain. Dans l'œuvre de H. G. Grover, c'est l'avarice qui amène le tragique dénouement. Mais l'atmosphère de sombre fatalisme est le même dans les deux drames.

C'est une bien délicieuse et spirituelle bluette que la *Matinata* de **Lawrence Langner** (1). Pierrot et Colombine s'aiment et vivent dans une pièce qui est cuisine, salon et chambre à coucher tout ensemble, une de ces pièces comme n'en peuvent avoir les riches. Mais Pierrot est paresseux et fantasque et la pauvre Colombine voit de durs moments. On en arrive à ce point où pour un rien on se querelle : Pierrot sort en claquant la porte et Colombine pleure. Arlequin entre et console Colombine. Dès qu'un Pierrot fait pleurer une Colombine, il surgit toujours un Arlequin. Arlequin est pratique, méthodique, diligent. Tout l'opposé de Pierrot, pense Colombine en l'admirant. En attendant d'emmener Colombine, Arlequin fait le ménage : il n'aime pas le désordre et le montre. Serait-il trop pratique, trop méthodique ? demande Colombine inquiète. Mais Pierrot rentre. Arlequin se cache. Pierrot est repentant. Il apporte un bouquet de fleurs de quatre sous à Colombine qui pleure d'attendrissement. L'amour, la poésie sont revenus avec Pierrot. Colombine ne le quittera pas.

Une fille aînée qui a déjà éprouvé ses ailes dans un premier vol aventureux, une cadette qui commence à soupçonner un monde en dehors du nid, un frère aux ailes encore inexistantes, et une mère qui garde jalousement sa couvée, tels sont les personnages du petit drame de **Clarice Vallette Mc Cauley** : *Le Conflit* (2). Ce conflit, c'est la lutte de deux volontés : celle de la fille aînée qui, rentrée au logis pour fuir le danger de tentations trop séduisantes, veut repartir vers une vie indépendante, plus loin, rompant définitivement avec le passé, et la volonté non moins obstinée de la mère qui ignore tout et prétend garder sa fille auprès d'elle. Les maladresses de l'égoïsme affolé de la mère ne font qu'exaspérer la jeune fille et finissent par la rejeter frémissante dans le péril qu'elle voulait fuir. Le sujet n'est pas nouveau ; mais il est traité avec beaucoup d'émotion et une certaine finesse dans l'analyse des sentiments.

Heureuse Jeunesse, de **Floyd Dell** (3), contient plusieurs paradoxes amusants sur l'amour et le mariage, et une jolie trouvaille scénique. Pendant que leurs familles visitent une maison à louer, un jeune homme et

(1) Matinata, a play in one act, by Lawrence Langner : même recueil.

(2) The Conflict, a drama in one act, by Clarice Vallette Mc Cauley : même recueil.

(3) Sweet and Twenty, a comedy in one act, by Floyd Dell : même recueil.

Digitized by Google

une jeune fille se rencontrent dans le jardin. Coup de foudre : ils s'aiment, ils s'épouseront. Survient l'agent de location qui leur révèle que leurs familles se connaissaient de longue date et ont préparé leur union. Ceci dédore un peu le rêve de nos deux tourtereaux. Ils se découvrent des goûts incompatibles. Pourtant, c'est évident, ils s'aiment. Que faire ? Comme un sage antique, l'agent les conseille. « Pourquoi vouloir vous enfermer toute la vie dans un petit nid d'amour ? Les oiseaux s'entendent dans leur nid parce que s'ils s'y disputaient ils tomberaient. Le mariage est un nid si petit qu'il n'y a pas de place pour le désaccord. Or les hommes sont peu faits pour s'entendre. Ils s'emprisonnent tout de même deux par deux dans de petits nids d'amour, et alors le diable s'amuse ! Le mariage devient un enfer. Vivez à part, chacun de vous suivant ses goûts parmi les hommes civilisés, et ayez un petit nid au milieu des bois pour vous aimer ». — « Il est fou ! » s'écrient les jeunes gens. Et en effet l'agent est un échappé de l'asile voisin. Un gardien vient le chercher. « Il a lu trop de Bernard Shaw », explique-t-il. « Nous vivrons ensemble et nous serons heureux », concluent bravement les amoureux. Mais le rideau tombe sur un premier nuage : « Cette jolie pièce au midi, j'en ferai mon bureau », dit le jeune homme. « Impossible, dit la jeune fille, ce sera la chambre des enfants ». « Ciel ! » s'écrie le jeune homme avec accablement.

Dans *Jézabel*, **Miss Dorothy Stockbridge** (1) a mis en scène la mort de la cruelle épouse d'Achab. L'action se passe un peu trop à la vieille manière classique, en récits ; mais certains de ces récits sont dramatiques : la bataille contre l'armée de Jéhu, la mort de Joram, la mort de Naboth avec la terrible prophétie d'Elie, le triomphe final de Jéhu et la mort de la Reine. Cette courte tragédie est en prose et elle nous paraît y gagner en naturel et en force.

Mr. Carl W. Guske nous donne deux tableaux en vers *Fata Deorum* (2), dont le sujet est la mort du général romain Marius. Marius est puni par les dieux de sa cruauté envers les Suèves. Il avait été jusqu'à enfermer ses prisonniers dans une léproserie. Un jour il apprend que son fils qu'il croyait mort dans un combat est vivant, enfermé dans l'Ile des Lépreux, où il a suivi une jeune princesse suève qu'il aimait. Marius écoute l'affreuse description du mal qui ronge le corps de son enfant ; puis il se tue de désespoir.

Citons encore parmi les pièces du même recueil : *Fruit Défendu* (3) de **Mr. George Jay Smith**, amusante petite comédie à la manière de Marivaux ; *Le Barbier de Napoleon* (4), de **Mr. Arthur Caesar**, où l'auteur

(1) Jezebel, a play, by Dorothy Stockbridge : même recueil.

(2) Fata Deorum, a poetic play in two scenes, by Carl W. Guske : même recueil.

(3) Forbidden Fruit, a comedy in one act, by George Jay Smith.

(4) Napoleon's Barber, a play by Arthur Caesar.

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

essaie de montrer en quoi consistait selon lui le prestige personnel, la force magnétique qui fit la fortune du grand empereur ; *Tous Englués* (1), sorte de comédie-vaudeville où **Mr. Harry Wagstaff Gribble** a voulu tirer des effets comiques de situations tout à fait anormales ou risquées que les personnages ont l'air de trouver toutes naturelles et d accepter avec le plus grand sang-froid : c'est du Sacha Guitry de « Nono », mais en beaucoup moins spirituel ; *Deux Souillons et un Roi* (2) « intermède moral » d'un symbolisme un peu simplet, sur ce thème usé que le hasard joue le plus grand rôle dans la vie et en particulier dans les unions matrimoniales ; enfin deux pièces dont il a déjà été rendu compte ici (3) : *Jeudi Soir*, de **Christopher Morley**, et *Sir David Porte Couronne*, de **Stuart Walker** (4).

Nous avons gardé pour la fin les deux œuvres les plus originales, les plus dramatiques et les plus belles de cet inépuisable recueil. Ce sont les deux études de mœurs nègres de **Eugène O'Neill** et de **E. H. Culbertson** (5). A ce simple titre d'études de mœurs, *Goat Alley* et *Le Rêveur* mériteraient notre attention. Mais ce sont en même temps des drames d'une qualité et d'une richesse d'émotion qu'il est difficile de surpasser.

Le lecteur européen se sent tout à coup transporté dans un monde étrange. Nous connaissons assez mal en France les populations noires de l'Amérique. Nous ne les connaissons guère que par des romans, c'est-à-dire par des descriptions et des récits. Le drame en donne une vision beaucoup plus directe, plus nette et plus brutale. Ici Sam, Slim, Chick, Lucy Belle, Lizzie, Mammy Saunders, Ceely Ann, The Dreamy, Irene se meuvent, agissent, et surtout *parlent* devant nous. Que ce soit dans *Goat Alley* ou dans *Le Rêveur*, l'atmosphère et les sentiments sont les mêmes : même sens d'une fatalité implacable, mêmes passions effrenées, mêmes joies et mêmes douleurs enfantines ; même brutalité chez les hommes, et, chez les femmes, même sensualité, même touchante et poétique douceur.

Dans son taudis de Goat Alley, à Washington, Lucy Belle peine et vit au jour le jour avec ses enfants. Son amant, Sam, condamné il y a deux ans pour coups, sort de prison. Une violente passion unit Sam et Lucy Belle. Mais la vie a été dure pour Lucy Belle en l'absence de Sam, et, à un moment où la misère était plus pressante, elle a cédé aux sollicitations d'un camarade d'enfance, Chick Avery. Chick est parti quand Sam revient, mais l'enfant de Chick est là. Comment le cacher ? Dans son affolement, Lucy Belle noie le petit dans la rivière. Mais une

(1) All Gummed Up, a satirical comedy, by Harry Wagstaff Gribble.

(2) Two Slatterns and A King, a moral interlude, by Edna St. Vincent Millay.

(3) Cf. *Revue Germanique* de juillet 1922 : p. 294.

(4) Thursday Evening, by Christopher Morley ; Sir David Wears A Crown, by Stuart Walker : même anthologie, ou séparément chez Stewart Kidd Co., Cincinnati : chaque volume, 50 cents net.

(5) Goat Alley, a play in one act, by Ernest Howard Culbertson. The Dreamy Kid, a play, by Eugene O'Neill : Contemporary one act Plays (American) : Stewart Kidd Co., Cincinnati.

Digitized by Google

mulâtresse jalouse révèle tout à Sam. Le dénouement, inévitable et rapide, où Sam étrangle Lucy Belle, est accepté par le lecteur comme une délivrance, après l'angoisse et la pitié des dernières scènes.

Il existe de Goat Alley une version en trois actes qui nous paraît meilleure encore et qui forme comme une immense fresque de la vie dans les quartiers noirs des villes américaines (1).

Plus rapide encore, et non moins saisissant est *Le Rêveur*, de **Eugène O'Neill**. Le Rêveur a tué un blanc. Traqué par la police, il apprend que sa vieille « maman », la grand'mère qui l'a élevé, et qui lui a donné ce nom de Rêveur quand il était petit, va mourir et désire le voir. Il vient, quoique sachant que la police va le prendre là dans une souricière. Et la vieille Mammy, ne se doutant de rien, agonise, heureuse, les deux mains dans la main gauche du « Dreamy » agenouillé près du lit et dont la main droite tend un pistolet vers la porte vainement barricadée qui tout à l'heure va s'ouvrir.

Cette brève analyse ne rend pas justice au talent de Eugène O'Neill et réduit trop aux proportions d'un sketch ce petit drame où les nuances sont infinies. Henri RUYSSEN.

A un peuple d'action, il faut un théâtre d'action. **Eugène O'Neill** le lui donne, avec une vigueur de réalisme qui ne recule pas devant la crudité, une intensité d'émotion qui va jusqu'à la violence, une exubérance d'invention qui se plaît à l'exceptionnel et à l'étrange. *The Moon of the Caribbees and Six other plays of the Sea* (2) est au genre dramatique ce que les nouvelles de Jack London sont au genre narratif. Des personnages rudes, au langage d'une franchise déchaînée, chez qui l'habitude du danger, les mœurs brutales du bord et les plaisirs grossiers des escales ont détruit toute réserve et toute retenue, nous donnent le spectacle de beuveries, de bagarres, de truculentes vantardises, de folles sensualités, avec de soudains attendrissements, des dévouements jusqu'à la mort, des accès de crainte superstitieuse et des retours d'innocence enfantine. Chaque acte est une tranche de vie. Les amours d'une heure, les colères avinées, les prodigalités aveugles, les mauvais coups sournois se succèdent dans le fracas des jurons et les fumées de l'alcool, et, par intervalles, en vif contraste, des lueurs d'idylle se découvrent au fond des âmes endurcies, bientôt noyées dans l'atmosphère âcre du gaillard d'avant ou du bouge. Les dénouements tragiques nous montrent cette humanité des bas-fonds emportée par la fatalité des voies de fait qui tuent ou des appétits qui dégradent. L'étonnante vigueur du style soutient l'intérêt au milieu des scènes les plus échevelées. Le dialogue, plein de relief et de vie, imprime

(1) Boni and Liveright, N.-Y., 1921 (4e édition), $ 1.75.

(2) Goat Alley, a Tragedy of Negro Life (3 acts), by Ernest Howard Culbertson. Stewart Kidd Co., Cincinnati : 1 dollar 75 net.

Digitized by Google

à l'œuvre une incomparable puissance de vérité. Dans plusieurs pièces, la folie jette sur les épisodes son rideau de mystère. Dans l'une d'elles, l'imagination surchauffée et égarée fait surgir des fantômes, qui prennent corps sur la scène, et, pour un moment, font passer chez le spectateur un frisson shakespearien.

Réalisme et sentiment, technique savante et dextérité du style, sont les qualités de *Beyond the Horizon* (1). Le milieu — une ferme dans une région agricole, proche de la mer — est décrit avec un art sûr de ses moyens d'expression. Le vieux paysan et sa femme, les deux fils, la petite voisine et sa mère, sont présentés avec des traits simples, caractéristiques de leur âge, de leur condition, des relations qui les lient les uns aux autres, à peine plus personnels et plus « intérieurs » que les lignes de leur silhouette ou de leurs vêtements. Une ou deux différences dans la physionomie des personnages, une ou deux variations au cours de l'action, suffisent à l'intrigue, qui éveille d'un bout à l'autre un vif intérêt et atteint, au dénouement, le grand pathétique. L'auteur est un maître du dialogue. En l'absence d'analyse psychologique, dans une atmosphère d'humanité presque élémentaire, c'est le dialogue qui donne la vie, la saveur et la force d'émotion à chaque scène. Pastorale réaliste et tragique, la pièce est une suite de tableaux animés, pleins de naturel, qui s'élève par degrés jusqu'à l'angoisse des suprêmes déchirements.

Des deux fils du fermier Mayo, André qui tient de son père, est un rude travailleur, un esprit précis et concret, une nature simple et tout d'une pièce, tandis que Robert, comme sa mère (qui fut maîtresse d'école), est un sensitif et un rêveur, Robert n'est pas fait pour le labeur de la ferme : il passe son temps à lire ou à contempler la ligne des collines, à l'horizon, où commence le vaste monde, coloré par son imagination de couleurs splendides. Si bien qu'il décide, malgré les représentations que lui font ses parents touchant sa frêle santé, de partir en mer avec son oncle, capitaine au long cours. Il fait ses adieux à Ruth, la jolie voisine, toute tendresse et toute bonté, qui soigne avec dévouement sa mère veuve et paralytique, et de plus acariâtre. Ici commencent les coups de théâtre. Ruth, qui semblait recevoir avec plaisir les attentions d'André, se déclare pour Robert. Robert ne peut plus partir, puisque le rêve qu'il allait poursuivre là-bas, au delà de la ligne bleue des collines, se trouve à sa portée, au foyer, dans la réalisation de ce bonheur d'amour, qu'il n'osait espérer... Du même coup, André, désespéré, désorienté, perdant soudain cet attachement à la terre, qui semblait dominer toute sa vie morale, prend la résolution de partir avec l'oncle marin.

Trois ans après, quand André revient de son voyage autour du monde, le père Mayo est mort, Robert, marié à Ruth, a laissé péricliter la ferme,

(1) Eugène O' Neill : *Beyond the Horizon* Boni and Liveright, N.-Y., 1921 (4e édition). $ 1.75.

Digitized by Google

et, bien qu'un enfant soit né, la jeune femme s'est détachée de son mari. Elle a retrouvé, dormant dans sa subconscience, l'amour pour André... Mais André est devenu un homme pratique, qui connaît le monde et qui veut tirer de son expérience des pays lointains l'occasion de s'enrichir. L'amour ne compte plus pour lui... Ruth se reploie sur elle-même, meurtrie, et bientôt, sous l'influence de la désillusion, du chagrin et de la misère, tombe dans une espèce d'insensibilité hébétée.

Cinq ans plus tard, la ferme est en pleine décadence. La petite Mary est morte, Ruth traverse la vie comme un fantôme hagard, Robert en est au dernier degré de la phtisie. C'est ce spectacle lamentable dont André est témoin à son second retour. Une série de scènes, habilement construites ,et qui, grâce au prestigieux talent de l'auteur, prennent une irrésistible vraisemblance artistique, se déroulent dans une sorte de pathétique vision. Robert mourant retrouve sa tendresse pour Ruth et veut l'entraîner, « au delà de l'horizon », pour refaire leur vie. Ses forces le trahissent et le sentiment de la cruelle réalité l'envahit au moment où il lit dans les yeux du médecin, amené par André, son arrêt de mort. André, sous sa rude écorce, sensible, presque à l'excès, aux affections de famille, malmène Ruth, qu'il considère comme responsable du malheur maintenant trop certain... Robert, trompant la vigilance de sa femme et de son frère, s'échappe et va mourir sur le tertre, face au soleil, d'où il contemplait autrefois le mystérieux horizon. Ses dernières paroles sont pour recommander à André, Ruth, dont il sait l'amour refoulé... Un dernier emportement d'André — dont peu à peu la voix s'adoucit, et, devant Ruth éplorée, en présence du mort, prend des modulations de tendresse, laissant prévoir un revirement désiré par les âmes sensibles.

Pour un public qui fait passer le pathétique avant la complexité ou même la vérité psychologique du sentiment et des situations, la pièce atteint une grande puissance d'émotion. Aussi a-t-elle rencontré le succès. Elle n'offre pas moins d'intérêt à la lecture. Les indications scéniques prennent l'ampleur, la couleur et le relief de véritables pages de description, qui posent les personnages et évoquent le cadre. Le dialogue, par sa savoureuse familiarité paysanne, contient le réalisme, et, par sa vigueur concentrée, développe au plus haut point les virtualités dramatiques du sujet.

Beyond the Horizon a valu à son auteur le Prix Pulitzer de $ 1.000, décerné par un jury de professeurs de l'Université Columbia. Avec d'autres pièces jouées à New-York, *The Emperor Jones*, *Anna Christie*, *Diff'rent*, O' Neill a acquis, tout jeune encore, à 35 ans, la réputation d'un des premiers auteurs dramatiques de la nouvelle école américaine.

Son dernier succès, *The Hairy Ape* (Le Singe Poilu) (1), est un nouveau

(1) Boni and Liveright, N.-Y., 1922 (le même volume contient *Anna Christie* et *The First Man*).

Digitized by Google

drame tiré de cette existence (à demi fabuleuse pour les privilégiés de la civilisation) des gens de mer, que O'Neill a fréquentés pendant sa jeunesse aventureuse. En huit scènes, qui ne sont presque que de longs monologues, du chauffeur Yank, nous entrons dans l'intimité de l'âme ténébreuse et effrayante d'un paria de la société, que la découverte de la différence entre les heureux de ce monde et lui jette dans une révolte volcanique. Le sujet est construit sur la donnée — grossie à des proportions épiques — d'un primitif, qui ne connaît rien de l'humanité pourvue, à la peau blanche et aux manières polies, et, entrant soudain en contact avec elle, éclate en fureur irrépressible. Le développement de ce thème atteint une puissance incontestable, grâce à l'imagination sympathique de l'auteur qui pénètre dans les replis secrets de cette âme sauvage et manie la « langue verte » des bas-fonds avec virtuosité.

Tant que Yank est dans son milieu, dans la soute noire ou la chaufferie aux effluves infernales, c'est un courageux et un fort. Il a l'orgueil de son métier et écrase de son mépris les geignards, qui ne savent que glapir des plaintes vaines. Lui, il sacre à plein gosier, mais pour se défendre contre les abus de pouvoir du contremaître, non pas pour rechigner à la besogne. Il a du tempérament. C'est cette vitalité native d'animal vigoureux qui déborde en haine et en colère vengeresse, le jour où la jolie et frêle Mildred, fille de millionnaire, voyageuse à bord du paquebot, descend par curiosité dans la salle de chauffe, et où Yank, apercevant à travers la buée torride cette apparition blanche, croit discerner un ricanement sur son visage... A terre, à Southampton, puis, de retour, à New-York, dans la cinquième avenue, Yank erre à la recherche de cette vision, symbole du luxe insolent, qu'il vient de découvrir. Les tableaux successifs le situent dans différentes attitudes de défi et de menace, où il accomplit peu, mais déverse le plus homérique flot d'insultes, de vitupérations et d'aboiements articulés, à travers lesquels luisent les troubles iridescences de sa sensibilité et de sa pensée rudimentaires. A la prison, à la salle de rendez-vous des anarchistes, il reçoit de nouveaux chocs, qui font rendre aux rudes cordes de son être — vaguement imprégné des formules révolutionnaires — une nouvelle musique. Il se trouve enfin au jardin zoologique près de la cage du chimpanzé, en qui il reconnaît son frère et avec qui, forçant l'entrée de son repaire, il se met à fraterniser.

Milieu étrange, personnage étrange, forme d'une étrange brutalité, mais où, sous des couleurs inusitées avec des sonorités rauques, l'auteur nous entraîne, fascinés comme malgré nous, par l'audace de son invention, l'abondance de ses ressources verbales, et le débordement torrentueux d'une humanité désordonnée, où nous reconnaissons, dépouillés des artifices de la civilisation, les traits essentiels de notre commune nature.

C CESTRE.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

ELISE RICHTER : **Lautbildungskunde.** Einführung in die Phonetik, Teubner, Leipzig, 1922. In-8°, 114 p. 8 fr.

La nouvelle collection des *Philologische Studienbücher* vient de s'enrichir d'un manuel de phonétique qui s'adresse, ainsi que les précédents ouvrages de cette série, à tous ceux qui veulent acquérir une connaissance rapide et sûre en matière de philologie. On trouvera dans ce petit livre une description soignée des organes de la parole, une classification des sons de six langues : deux germaniques (anglais, allemand), et quatre romanes (français, italien, espagnol, portugais). Puis une étude détaillée de l'articulation, des changements phonétiques, de l'accentuation et du rythme. L'exposé est en général simple, clair et au courant; de nombreuses figures, coupes, palatogrammes, etc. illustrent le texte.

La description des sons aurait pu être plus rigoureuse. Mme Richter distingue douze sortes de [k] : celui de fr. *quai*, angl. *key*, celui de fr. *car*, celui de fr. *écorcher*, etc. ; mais alors pourquoi donner (p. 36) la même représentation graphique au *d* français (dental) et au *d* anglais ou allemand (alvéolaire). Je ne veux pas dire que Mme Richter ignore la différence qui existe entre ces sons : on trouve, p. 52, sept figures qui l'expliquent très clairement ; mais il n'aurait pas été mauvais de les distinguer dans la transcription.

Le traitement des consonnes dites affriquées ou mi-occlusives : *dj*, *tch*, *dz*, *ts*, *pf* est confus ; on sait que certains phonéticiens y voient une articulation simple (Rousselot), tandis que d'autres maintiennent qu'il s'agit d'une double articulation (Passy, Jespersen, Jones). Comme dans l'état actuel, il n'est pas possible de trancher cette question délicate de façon décisive, on peut pratiquement adopter sans grand inconvénient, l'un ou l'autre de ces points de vue, mais Mme Richter prétend que dans une même langue on entend tantôt un son simple, tantôt un son double : c'est là une opinion fort contestable et qui n'est pas à sa place dans un manuel élémentaire où elle n'est accompagnée d'aucune preuve ; et surtout il est regrettable que les transcriptions souffrent de cette incertitude ; il est déroutant de voir le *j* de l'anglais *jest* analysé p. 38 comme un phonème simple et à la page suivante transcrit comme la combinaison de deux phonèmes; de même pour *scratch*, p. 36 et 44, et pour all. *pantschen* et *Putsch*, p. 44.

Espérons enfin qu'une prochaine édition fera disparaître des coquilles ou des erreurs de transcriptions vraiment un peu trop fréquentes : fran-

Digitized by Google

çais *gens* transcrit comme rimant avec *chance* (p. 35, 43, 61) ; p. 37, le *ö* de l'all. *Göschenen* et de *Löffel* est mal transcrit. P. 38, pourquoi introduire un *e* final dans fr. *tremble*, et à plus forte raison dans *Ernest* ? Il n'y a pas de *h* dans la prononciation normale du français *dehors* ; c'est une [s] et non un [z] que l'on entend dans all. *Achse*, et p. 40, un [d] et non un [t] dans angl. *card*. P. 41, le *o* de angl. *nose*, le *a* de angl. *tomato* sont mal transcrits ; p. 42, lire *sore* « wund » et non *soar* ; p. 43, il n'y a pas de [n] dans fr. *ronde* ni de [m] dans *humble* ; *persien* est une erreur pour *persan*.

L'ouvrage se termine par une courte bibliographie. On s'étonnera de ne pas y voir mentionner le *English pronouncing Dictionary* et les *Outlines of English Phonetics* de D. Jones, d'autant plus qu'un bon nombre des figures qui illustrent le petit manuel de Mme Richter sont empruntées à ce dernier ouvrage. Henry Sweet avec son *Primer of Phonetics* et son *Elementarbuch des gesprochenen Englisch* aurait également mérité d'y figurer.

F. Mossé.

WILHELM WIGET: **Altgermanische Lautuntersuchungen.** Dorpat 1922, 34 p. (Acta et Commentationes Universitatis Dorpatensis B II, 3).

Bien que la plupart des problèmes traités dans cette plaquette relèvent de la phonétique allemande, le titre se justifie pleinement. L'auteur remet en honneur la méthode comparative qui fut celle des grands germanistes : c'est un symptôme heureux en notre époque de spécialisation étroite. M. Wiget est comparatiste : sa méthode donne aux questions les plus spéciales une ampleur qui est un régal pour l'esprit. Chacune des sept études réunies dans cette brochure pose un problème général de la phonétique germanique. La documentation est riche, l'argumentation serrée, les solutions souvent tentantes. Au reste, l'auteur n'entend pas imposer ses résultats : il invite à la réflexion et il y réussit, ce qui n'est pas un mince éloge.

Les trois premières études, consacrées à des problèmes d'ordre général, sont parmi les plus solides. L'auteur démontre de façon définitive que, dès l'époque la plus ancienne, les occlusives sourdes du germanique ont été du type « aspiré », c'est-à-dire à vibrations retardées : cette particularité germanique explique la seconde mutation consonantique qui est le schibboleth du haut-allemand. Comme germ. *ê*[1] est représenté par *â* en germanique occidental et en scandinave, on a pensé généralement qu'il s'agissait d'un son ultra ouvert : s'appuyant sur des mots empruntés par l'esthonien, l'auteur montre que cette voyelle ne comportait qu'une ouverture moyenne correspondant à celle de *ē*. L'histoire de la géminée germ. *-ii-* qui aboutit à got. *-ddj-* et à scand. *-ggj-* est l'objet de remarques intéressantes. M. Wiget montre qu'il n'est pas

Digitized by Google

nécessaire de supposer entre *-ii-* et *-ddj-* un stade *-ggj-*, comme on l'a fait parfois. Les traitements *-ddj-* et *-ggj-* peuvent procéder tous deux d'une spirante géminée *-jj-*, articulée entre *d* et *g* et développée selon les cas dans l'une ou l'autre direction. Cette démonstration est importante : elle élimine le dernier argument de Braune en faveur d'une période gotique-scandinave.

Phonéticien averti, l'auteur a toujours le souci d'atteindre derrière les graphies la réalité du langage ; il s'efforce de préciser la nuance des voyelles, de retrouver la filiation des développements phonétiques. Ce sont les idées qui dominent les quatre études consacrées à l'allemand. Les plus anciennes notations des scribes allemands sont très maladroites ; il était difficile d'adapter à la langue maternelle les habitudes graphiques du latin, surtout que les sons du latin vulgaire ne répondaient plus aux graphies traditionnelles. Il fallut la réforme carolingienne et l'arrivée des grammairiens anglo-saxons pour introduire dans les cloîtres une meilleure orthographie. M. Wiget a raison d'insister sur l'imprécision des plus anciens textes ; il est hors de doute que les lettres simples y notent parfois des diphtongues et que certains digrammes y notent par contre des monophtongues.

C'est en effet la question de la monophtongaison et de la diphtongaison qui retient surtout l'attention de M. Wiget : diphtongaison de vha. *ô*, *ê* en *uo*, *ie* et réduction de vha. *ei*, *ou*, *iu* en *ê*, *ô*, *ü*. Il est d'avis que la diphtongaison de *ô*, *ê* en *uo*, *ie* est antérieure au début de la tradition littéraire ; ses arguments ne me paraissent pas décisifs. Mais son exposé théorique de l'allongement et de la diphtongaison des voyelles brèves est tout à fait intéressant (p. 19 sqq.). Aux exemples cités, tirés du lapon et du bas-allemand, il conviendrait d'ajouter celui de l'islandais moderne ; les voyelles *o* et *e*, longues issues de brèves anciennes, sont en train de se « diphtonguer » et l'on peut observer le phénomène « sur le vif » à son stade intermédiaire. Par exemple, dans *lofa* « promettre » la voyelle radicale a perdu son unité de timbre ; elle est nettement plus fermée au début qu'à la fin de l'émission. L'étranger entend au premier abord quelque chose qui ressemble à *luova*, mais la différenciation n'est pas achevée et les indigènes ne la perçoivent pas. La diphtongaison ne procède pas ici d'une accentuation à deux sommets : je ne suis pas sûr que la *Zweigipflighcit* ait joué, en germanique du moins, un rôle aussi grand que l'admet M. Wiget.

La réduction des diphtongues étudiées ici est expliquée uniformément par l'amuissement d'un des éléments. Dans les diphtongues descendantes *ei* et *ou* c'est le premier élément qui subsiste, dans la diphtongue ascendante *iû* c'est le second élément qui, ayant subi une palatalisation au contact de *i*, se maintient sous la forme palatalisée *ü*. Il se peut que cette explication soit exacte. Toutefois, M. Wiget a tendance à réduire à un

Digitized by Google

schème unique les développements phonétiques qui aboutissent au même résultat. Cela me paraît un postulat dangereux. Même dans les dialectes germaniques où le parallélisme souvent remarquable tient à la nature même des conditions initiales, l'identité du point de départ et du point d'arrivée n'exclut pas les divergences de développement. Il y a des exemples que *iû* soit devenu *ü* par l'intermédiaire d'une diphtongue où le premier élément *i* s'est labialisé au contact de l'*u* suivant : l'histoire da danois en fournit d'incontestables.

Parmi les remarques incidentes qui font le prix de ce travail, il en est une (p. 9, note) qui intéressera les scandinavisants. L'auteur y cherche à préciser le timbre de la voyelle scandinave issue de l'altération d'un *a* par *u*. Ses suggestions sont curieuses, mais peu acceptables. Tout d'abord, la voyelle radicale de suéd. *huvud* n'est pas la même que celle de suéd. *hugga*. D'autre part, il paraît difficile d'admettre que la voyelle ancienne n'était pas labialisée : la graphie runique *au* est une indication presque formelle.

Maurice CAHEN.

ERIK NOREEN : **Studier i fornvästnordisk diktning**, I, II (Uppsala Universitets Arsskrift) Upsal, 1921-22, pp. 76 + 78.

Ces études sur l'ancienne poésie islando-norvégienne ne touchent pas seulement à des questions de détail. Elles apportent des idées originales sur un certain nombre de problèmes qui dominent l'histoire de la poésie norroise, surtout de la poésie scaldique. L'auteur s'intéresse tout spécialement aux origines et au développement du style particulier des scaldes : il y revient à plusieurs reprises, précisant dans le second fascicule les résultats amorcés dans le premier.

L'usage immodéré de la périphrase poétique (*kenning*) et l'emploi de plus en plus régulier de l'assonance (*hending*) caractérisent le style du *dróttkvœtt* qui est par excellence le mètre des scaldes. Partant du fait certain que c'était aussi le mètre employé à des fins magiques, M. Noreen montre de façon convaincante que la *kenning* et la *hending* ont été empruntées par les poètes au style de la magie. L'étude sur la périphrase scaldique qui ouvre le premier fascicule est particulièrement substantielle. Elle met en relief la qualité maîtresse de l'auteur : un sens critique d'une acuité particulière. Son analyse serrée fait table rase des formules verbeuses qui voilent la réalité des faits.

L'auteur montre que la *kenning* caractéristique des scaldes — celle qui ne ressemble pas aux figures connues par ailleurs dans la poésie germanique — est une véritable « devinette » : loin d'éclairer la chose, comme le fait la comparaison classique, elle l'obscurcit jusqu'à la rendre méconnaissable. Ces « périphrases-devinettes » se retrouvent dans la langue religieuse, c'est le procédé auquel on a recours pour désigner les choses

Digitized by Google

dangereuses ou frappées d'interdit. Dans les parlers populaires, la vipère s'appelle encore « poisson de bruyère » : c'est le type même de la *kenning* des scaldes.

L'assonance est si contraire aux habitudes anciennes de la poésie germanique qu'on a voulu voir dans la *hending* la trace d'une influence étrangère. M. Noreen montre que l'hypothèse d'un emprunt est inutile : la théorie qu'il ébauche dans le second fascicule est infiniment plus plausible. Il montre que de façon générale, l'assonance caractérise les formules magiques, les incantations à forme rythmique. C'est pourquoi elle apparaît dans certains passages spéciaux de l'Edda, dans la conjuration du *Skirnismâl* ou dans les parties magiques du *Hâvamâl*. Il n'est pas surprenant qu'elle soit devenue un procédé courant dans la *drôttkvæt*, le mètre magique que les scaldes ont dérivé de son usage primitif.

En étudiant l'histoire des *kenningar*, en particulier des périphrases compliquées à trois éléments, l'auteur contrôle la courbe de développement du style scaldique. On sait qu'il ne s'agit pas d'une évolution rectiligne du simple au compliqué. Dès les plus anciens textes, les périphrases ont atteint un haut degré de raffinement ; le style ne se simplifie que pendant le XIe siècle. Comment expliquer qu'un scalde comme Sigvat rompe avec une tradition que ses successeurs ne tardent pas à renouer ? Dans une première étude, M. Noreen se contentait de parler de « classicisme », d'« âge d'or », ce qui suppose seulement l'épuration du goût littéraire. L'explication qu'il donne dans le second fascicule est plus profonde, elle touche à la réalité de la civilisation. Le XIe siècle commence avec la première génération chrétienne : il n'y a pas simple coïncidence entre la révolution religieuse et l'évolution littéraire. L'une commande l'autre. Dans leur ardeur de néophytes, les scaldes comme Sigvat ne veulent pas prononcer le nom des dieux païens : or, c'est sur la mythologie que reposait le système des *kenningar*. Le « paganisme littéraire » qui apparaît au XIIe siècle est le fait d'une époque où le paganisme religieux est définitivement vaincu.

Parmi les autres articles qui traitent de questions générales, il faut signaler l'étude consacrée au *nid* dans le second fascicule. Ici encore, la critique impitoyable de l'auteur se dégage des définitions conventionnelles, va droit aux faits et les met en pleine lumière. Le *nid* n'est pas une strophe satirique de contenu quelconque, il contient une accusation déterminée. Il y a *nid* quand le poète accuse un homme de mœurs perverses (*ergi*) ou une femme de débauche. Cette simple rectification éclaire bien des questions de détail, par exemple un passage fameux de l'*Egilssaga* et certaines particularités de la *Lokasenna*.

M. C.

PAUL HERRMANN : **Erläuterungen zu den ersten neun Büchern der dänischen Geschichte des Saxo Grammaticus. I. Teil : Übersetzung, mit**

Digitized by Google

einer Karte ; II. Teil : Kommentar (Die Heldensagen des Saxo Grammaticus). Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1901-1922. In-8° cart., X-508 pp., 9 m., XXIV-668 pp. 15 m.

M. Herrmann est l'auteur d'une *Mythologie allemande* et d'une *Mythologie scandinave*, toutes deux appréciées pour leur clarté et l'attrait de l'exposition. Il vient de terminer un ouvrage depuis longtemps commencé.

Il y a une vingtaine d'années, en effet, il publiait une traduction des neuf premiers livres de l'*Histoire du Danemark* de Saxo Grammaticus, traduction faite en vue de donner une version à la fois fidèle et lisible du célèbre ouvrage. Un appendice copieux renseignait sur la latinité et la qualité d'écrivain de Saxo. Aujourd'hui il joint à sa traduction un commentaire très volumineux. On sait que ces neuf premiers livres ont pour objet l'histoire ancienne, légendaire pourrait-on dire, du Danemark et constituent une mine abondante et précieuse de renseignements relatifs à la légende héroïque et au folklore germaniques. Le commentaire de M. Herrmann tire son prix de recherches faites sur l'origine des légendes et contes auxquels Saxo fait allusion et sur leurs relations avec les *Sagas* et poèmes qui intéressent l'épopée germano-scandinave. Il s'est donné la tâche de découvrir le point de départ et le sens des motifs utilisés par Saxo. Son interprétation fait justice de suppositions aventureuses, telle la prétendue origine mythologique, si en faveur jadis, de certaines données. Il confronte l'état premier des légendes avec la forme qu'elles ont acquises par l'addition d'éléments adventices (ex.: légende d'Hamlet, de Swanhilde, de Hilde, etc.). Çà et là la nature des institutions, des coutumes et des mœurs est mise en évidence et, si possible, élucidée. Il ne faut pas oublier enfin le souci attentif avec lequel M. Herrmann s'attache à montrer la part de divers pays dans la constitution des légendes et la survivance de celles-ci dans la littérature moderne.

Ces deux livres offrent, on le voit, un vif intérêt à l'égard de la légende germanique. Le texte de la traduction et du commentaire est accessible à tous. On a donc ici une bonne introduction à l'histoire de la mythologie, de la poésie et du folklore scandinaves.

F. PIQUET.

HERMANN GÜNTERT : **Von der Sprache der Götter und Geister.** Bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen zur Homerischen und Eddischen Göttersprache. Halle, Niemeyer, 1921, VI + 183 pp.

Il s'agit ici, comme l'indique le sous-titre, d'une étude de sémantique. On a souvent attribué aux dieux et aux esprits une langue particulière : la notion même du « sacré » implique un monde divin totalement différent du nôtre. L'auteur s'est proposé de rechercher les conséquences linguis-

Digitized by Google

tiques de cette conception. L'idée centrale de son travail est donc fort intéressante. Il est important de savoir à quelles régions du vocabulaire on emprunte ces mots « sacrés » et de montrer les spécialisations de sens que provoque leur entrée dans un parler spécial. On a trop souvent considéré les mots isolément ; on ne peut qu'applaudir à toute tentative portant sur l'ensemble d'un vocabulaire technique. Toutefois, le choix de l'auteur n'a pas été heureux, du moins pour le germanique qui seul intéresse ce compte rendu. M. Güntert reconnaît lui-même que l'étude de l'Alvîssmâl, texte récent et artificiel, ne donne que des résultats négatifs : seule, l'inspiration du poème mérite de retenir l'attention, car elle témoigne qu'on prêtait aux dieux et aux esprits un langage particulier. C'est, au bout d'une longue étude, un résultat un peu mince.

Il n'y a pas beaucoup à tirer du texte en question ; on aurait pu toutefois en tirer davantage. Mais il eût fallu employer une autre méthode. L'étude que l'auteur consacre aux divers synonymes de la langue des hommes, des dieux, des Vanes, des nains, etc. ne porte que sur l'origine des mots ou leur emploi stylistique. L'auteur ne renouvelle pas les étymologies traditionnelles et d'ailleurs l'étymologie ne saurait guère fournir de renseignements pour son sujet. Quand M. Güntert étudie l'usage qu'on a fait des mots, il ne considère que les anciens textes littéraires ; il y aurait eu intérêt à consulter les traditions populaires. On est surpris qu'ayant lu le bel article d'Axel Olrik sur l'*Alvîssmâl* et le vocabulaire *noa* des pêcheurs de Shetland (p. 155, note 4), l'auteur n'y ait pas trouvé l'indication d'une autre méthode de travail.

L'introduction est très touffue. La masse des faits, souvent mal classés, étouffe des idées intéressantes, comme celle de l'origine magique de l'allitération (p. 45 sq.) ; cette hypothèse séduisante eût mérité d'être mise en lumière. On y trouvera aussi (pp. 78-85) une interprétation partielle de la *lingua ignota* de Hildegard de Rupertsberg ; c'est la première fois depuis bien des années qu'on revient à ces gloses curieuses, les plus singulières du vieux haut-allemand. L'auteur montre bien qu'il ne s'agit pas d'une langue mystique : elle est fabriquée de toutes pièces selon les procédés ordinaires : emprunts et déformations. Toutefois, M. Güntert semble admettre pour les emprunts des sources trop variées : il est bien douteux que l'adjectif *zuuenz* « sanctus » vienne du slave (p. 84).

Au moment où M. Güntert imprimait son livre, un germaniste suédois étudiait de son côté ces mêmes gloses (H. REUTERCRONA. *De fornhögtyska Hildegardsglossorna och deras « Lingua ignota »* publié dans *Språkvetenskapliga sällskapets i Uppsala förhandlingar* qui forme le fascicule 5 de *Uppsala Universitets Årsskrift*, 1921). Les parlers secrets altèrent la langue courante selon des principes constants ; la *lingua ignota* au contraire n'obéit à aucune règle : l'incohérence en est le caractère propre et c'est ce

Digitized by Google

que l'article signalé met fort bien en lumière. Hildegard part de mots latins ou allemands, mais elle les déforme, les mutile ou les allonge de façon arbitraire ; il serait vain de chercher la règle de ces altérations. Cette irrégularité même invite à voir dans ces gloses une innocente amusette et non point, comme on l'a fait jadis, le parler secret des couvents allemands du XIIe siècle.

Maurice CAHEN.

PERCY VAN DYKE SHELLY : **English and French in England, 1066-1100.** University of Pennsylvania, Philadelphia, 1921, 97 pp.

Quand, dans les années qui suivirent la conquête, Français et Anglais se trouvèrent en contact, quelle fut la vraie nature de leurs rapports ? M. Shelly s'est avisé que nos connaissances là-dessus manquaient de clarté et que les historiens tout court, ou même les historiens de la langue, suivaient encore un peu trop les idées de Hume popularisées par *Ivanhoe*. Il a donc repris, sur nouveaux frais, la question de la haine des Anglais pour les Français, du mépris des Normands pour les Anglais et du contact des deux populations.

Il est vrai que jusqu'ici ce que l'on avait écrit à ce sujet reposait sur des documents qui ne remontent pas au delà de 1150. Mais cela pour une bonne raison : l'absence de documents plus anciens. Une partie de l'argumentation de M. Shelly est bien conjecturale et repose sur l'interprétation de faits trop rares. Pourtant, il semble bien que, de l'ensemble de sa thèse, se dégagent des conclusions, sinon certaines, du moins fort probables : Haine d'une part, mépris de l'autre furent le fait d'individus, non de la collectivité. Le contact entre les deux peuples s'établit de façon assez normale et même parfois sympathique. Les rapports entre la Normandie et l'Angleterre étaient déjà fréquents avant la conquête. M. Shelly a de bonnes raisons de croire que de chaque côté de la Manche les intéressés devaient être bilingues ; du fait de la conquête, leur nombre augmenta. Jusqu'à la fin du XIe siècle, c'est l'anglais qui reste la langue des documents. Mais la remarque la plus intéressante de M. Shelly, c'est que du point de vue religieux, historique et juridique, c'est surtout un tiers, le latin qui profite momentanément du conflit des deux langues.

F. MOSSÉ.

J. W. ATKINS : **The Owl and the Nightingale**, edited with Introduction. Texts, Notes, translation and Glossary. Cambridge Univ. Press, 1922, 16 shill. net.

Ce livre excellent contient à la fois une réédition du texte (présentant comme celle de Wells les deux M. S. S. Cotton et Jésus, en regard) et un commentaire philologique et littéraire qui opère la synthèse de tous les

Digitized by Google

travaux récemment parus sur le sujet en nous offrant en outre un point de vue personnel important.

Sur le texte lui-même, M. Atkins nous apporte en un savant appareil critique, un certain nombre de corrections et d'interprétations nouvelles, parfois précieuses et toujours très suggestives. Voici quelques observations qu'elles nous ont en effet suggérées : nous ne voyons pas pourquoi M. Atkins rejette au vers 65, la leçon traditionnelle (iwende-contrivances) pour substituer son fort hypothétique « ihende » pris dans le sens de « conveniences ». Les griefs de l'auteur contre « iwende » (p. 202 : que le mot n'existe ni ailleurs en moyen-anglais, ni sous une forme correspondante en anglo-saxon) nous paraissent injustifiés car le subst. a. s. « Gewend » formé sur ge-wendan : tourner, changer, modifier, peut fort bien être interprété dans le sens d'artifice, moyen de « tourner » la difficulté, sens en l'occurence excellent, tout à fait soutenu, presque exigé par le contexte et de tous points préférable à celui qui nous est proposé. De même la correction « [h] es, » au lieu de « bles » (Jésus M. S.) nous paraît plus ingénieuse que nécessaire, puisque la leçon de J donne un sens excellent et constitue une rime bien meilleure (avec no theles) ; pourquoi dès lors reprocher à J comme font la plupart des éditeurs les erreurs de C (Cotton M. S.) pour la seule raison que C jouit d'une meilleure réputation et que J toujours devrait se conformer à lui ? Cependant, nous déclare un autre commentateur bien informé, M. Joseph Hall (Early Middle English, II, p. 553), C ne doit sa correction générale qu'à sa connaissance insuffisante de l'anglais et à son application « mécanique » — susceptible donc de commettre d'absolues bévues, comme ce serait ici le cas. M. Atkins nous paraît au contraire défendre solidement la version des deux M. S. S. au vers 991 («Tweyre» au lieu des corrections diverses). Au vers 1322, J nous paraîtrait plus plausible que C ou les corrections car : bihaitest s'explique et se justifie par le behâtest A. S. de la Genèse (thou dost worship) ainsi que le suggère Gadow. Pour « wronchede » (v. 1400), la correction wrouchede est très ingénieuse et les rapprochements avec Chaucer ainsi qu'avec l'accidia médiévale très suggestifs, mais pourquoi dévier ensuite vers le sens de « sloth », alors que celui de « Anger », « irritability » paraît imposé par ces rapprochements ainsi que par le « onde » du vers suivant (1401) ? Mais l'hypothèse hou [h] sythe (« anxious journeyings, 1586) est pleine d'à-propos et tout à fait satisfaisante. Très ingénieuses aussi et solidement fondées sont les explications de certains passages obscurs 427-428 (« though the wool-tufts were mere tangle of threads and hairs 816 (thème du Renard grimpant aux arbres) 1206 (if snow shall bind the earth), etc. Ces exemples suffiront à montrer l'intérêt à la fois du texte établi par M. Atkins et de ses gloses fondées sur des connaissances philologiques très solides et très étendues. M. Atkins ne s'occupe cependant pas (ou que fort peu) de la phonologie, déjà étudiée nous dit-il, par Wells (et d'une manière plus fouillée encore

Digitized by Google

peut-on ajouter par J. Hall), car ainsi qu'il le reconnaît lui-même, la valeur de son livre réside encore davantage dans l'étude historique et littéraire ainsi que dans l'excellente traduction dont celle-ci est suivie.

Sur la date du poème qu'il place — se fondant sur l'étude de Gadow — au début du XIIIe siècle (et non au milieu comme ten Brink, Morris et Skeat), — sur la personnalité de l'auteur (M. Atkins incline à croire sans être absolument affirmatif que le poème est de Nicholas et non de John of Guilford), sur le thème et les sources du poème (l'auteur souligne les emprunts faits à Marie de France, au De Naturis Rerum d'Alexander Neckam, etc., ainsi que les réminiscences classiques et médiévales, mais en mettant en lumière néanmoins l'originalité de l'œuvre), sur l'atmosphère de l'époque et la renaissance spirituelle et humaniste du XIIe siècle, il utilise et met au point les résultats des recherches les plus récentes (Gadow, Hinckley, Hall, Craigie, Mosher, etc.), et nous présente une interprétation aussi personnelle que possible de toutes ces données historiques. Car c'est l'inspiration du poème qui intéresse surtout M. Atkins et c'est à la fois en critique et en artiste qu'il aime à nous en parler, à nous en faire apprécier l'indépendance et l'exceptionnelle saveur en cette époque où prédominent encore les répétitions ou les balbutiements poétiques.

Aussi est-ce par le chapitre « The Poem as literature » et par la traduction, que le livre comptera surtout et demeurera longtemps indispensable. La traduction ne recherche ni faciles effets de rythme ni excessive exactitude littérale ; elle ne conserve la mesure ou la rime que lorsque celles-ci s'imposent sans nuire du tout au sens, mais l'auteur se préoccupe avant tout de parler une bonne langue, savoureuse et aisée, et d'être clair. C'est dans cette traduction que ceux qui veulent connaître les grands textes littéraires du moyen âge sans avoir une formation philologique suffisante devront désormais lire le poème.

L'étude critique est excellente aussi ; elle met en valeur avec précision et sagacité les mérites littéraires de l'œuvre dans le fond comme dans la forme. Elle assigne sa place au poète dans la série des animaliers : encore dépourvu de grands artifices, écrivant dans la simplicité native d'une langue près de l'enfance (inarticulée même chez ses contemporains), l'auteur appartient pourtant à la plus grande lignée, à « celle de La Fontaine » par la dignité familière et l'aisance alerte de son discours, par la manière surtout dont il sait allier à un pittoresque extérieur précis une psychologie véritable. Ses animaux sont vivants par leurs traits individuels, et l'humanité que leur insuffle le poète, loin de les déformer, les complète et les enrichit. M. Atkins caractérise en des expressions heureuses, les deux oiseaux en plaidoirie ; le hibou « puritain avant la lettre », sombre et sévère ; le rossignol, ardent et sensible « humaniste », « tendre rebelle contre l'inflexible et dure autorité ». Le poète a su vivifier l'allégorie ;

Digitized by Google

il a su aussi, nous montre M. Atkins, se créer dans l'octosyllabe à rimes plates (octosyllabic couplet) un instrument original, car bien qu'il l'emprunte aux Français, il sait en l'acclimatant en Angleterre lui donner une empreinte personnelle par la variété plus grande des cadences, par un emploi opportun de l'anapeste dont l'allure sautillante traduit mieux la mobilité de la parole. Bref, l'art du conteur-poète se manifeste dans les moindres détails, dans le choix des mots, l'utilisation judicieuse des formes dialectales, la richesse des rimes et la prédominance des rimes féminines, et M. Atkinson sait nous le faire découvrir par son commentaire érudit et chaleureux qui est essentiellement, et plus qu'aucune œuvre antérieure, « a work of love ».

E. PONS.

SIR ARTHUR QUILLER-COUCH : **Studies in Literature**. Second Series. Cambridge University Press, 1922. 310 pp., 14 /net.

Sir Arthur Quiller-Couch continue, dans cette seconde série, la publication des conférences qu'il prononce, en sa qualité de « King Edward VII Professor of English Literature », devant ses étudiants de l'Université de Cambridge. Que son recueil s'intitule *On the Art of Writing*, *On the Art of Reading*, ou tout simplement *Studies in Literature*, c'est la même méthode qui est employée, et que nous avons déjà examinée ici même (1). C'est la même absence de méthode, à mieux dire, l'objet de l'auteur étant moins de composer de rigoureuses leçons ex-cathedra, d'une ordonnance sévère, dans lesquelles il présenterait les résultats de ses recherches érudites que de s'entretenir familièrement avec son jeune auditoire, dans une suite de causeries à bâtons rompus, sans lien apparent les unes avec les autres, où le professeur fait entrer, en même temps que l'histoire littéraire, et surtout de préférence à cette science étroite, toutes sortes de remarques personnelles, sur toutes sortes de sujets, depuis la morale et la religion jusqu'au sport ou la dernière mode. Ce que recherche, avant tout, notre conférencier, c'est, malgré sa robe et son titre imposants, de stimuler la curiosité de la jeunesse qui l'écoute, d'éveiller sa sympathie pour quelques grands écrivains, de l'encourager à les lire, et l'aider à prendre plus de plaisir encore à cette lecture, de la persuader que la littérature est chose vivante, engageante, amusante même. Pour Sir Arthur, les livres d'autrefois valent au premier chef, sinon même exclusivement, par l'intérêt tout neuf qu'y prend encore le lecteur d'aujourd'hui, et, au lieu du froid mérite intrinsèque qu'exposent si laborieusement les manuels d'histoire littéraire, par le charme qu'il y trouve encore lui-même. La documentation sur laquelle il fonde le plus volontiers demeure ainsi son propre plaisir, ou déplaisir. Et le professeur de Cambridge ne vise à rien

(1) Cf. *Revue Germanique*, avril-juin 1921, pp. 182-185.

Digitized by Google

de mieux que de rendre sa sympathie contagieuse, que de faire partager à la ronde, comme tout naturel, son enthousiasme.

C'est de ce point de vue, délibérément anti-dogmatique donc, le ton académique étant ce que cherche à éviter par-dessus tout notre universitaire, que Sir Arthur Quiller-Couch, dans la série de treize conférences qui nous est ici offerte, examine quelques-uns des plus grands écrivains de la littérature anglaise. Il proteste contre le discrédit où est tombée l'œuvre de Byron, et affirme que le *Don Juan*, qui est, après le *Paradis Perdu*, le second poème épique anglais, sera reconnu quelque jour pour être une des rares grandes épopées mondiales. Il déclare que l'influence de Shelley a été, et demeure aujourd'hui, considérable, et que, en dépit de l'épithète célèbre de Matthew Arnold : *ineffectual*, « le mot le plus faux qui pouvait être appliqué au poète », la pensée de celui-ci, son si ardent dessein de réformer la société selon une loi d'amour et d'intelligence ensemble, constitue toujours, telle « une épée nue », une arme sans pareille contre le matérialisme ambiant. Chez Milton, il considère surtout le solitaire qui vécut en marge de la société de son temps, et le noble musicien qui, devenu aveugle, et indifférent à l'abandon où il est jeté, décrit sur son orgue les visions surhumaines qui hantent son âme. Dans les trois conférences consacrées à Chaucer, les plus savoureuses peut-être de tout le volume, Sir Arthur met en relief l'allégresse du poète qui entreprit de transplanter en Angleterre la littérature de France et d'Italie, celle du moins qui disait la joie de vivre, et qui était destinée à donner du plaisir. Le recueil s'achève sur une leçon en l'honneur de l'époque Victorienne, que la jeunesse d'aujourd'hui trouve facilement si ridicule, et que, au lieu de l'étudier et de la définir, notre auteur défend surtout en attaquant à son tour, avec sa vivacité la plus spirituelle, ceux qui l'attaquent.

Malgré l'intérêt très réel qu'elle offre ainsi, la manière du professeur de Cambridge ne laisse pas de présenter quelques défauts graves. A force de vouloir, à tout prix, éviter le pédantisme, la moindre apparence solennelle, ou seulement orthodoxe, il arrive qu'elle tombe, dans sa course après l'esprit « vivifiant », dans la boutade facile, et qu'elle se hasarde même dans la saillie un peu triviale. Elle déteste à ce point la grande route banale qu'elle est prête à forcer toutes les barrières, à franchir chaque haie qui borde le chemin. Il y a ici, à propos de tout, tant de digressions, piquantes à coup sûr, mais qui ne concernent en rien, ou que de bien loin seulement, le sujet traité ; tant de traits qui scintillent et papillonnent afin seulement de nous éblouir ; tant d'*obiter dicta*, d'une si capricieuse perversité ; tant de citations diverses, tant de comparaisons plus subtiles que convaincantes : Chaucer avec Byron, Milton avec Ruskin, etc., que l'objet de la conférence, qui consiste, malgré tout, à enseigner l'histoire et la valeur de la littérature anglaise, passe décidément

Digitized by Google

à l'arrière-plan. Les réactions de la sensibilité de Sir Arthur Quiller-Couch vis-à-vis de tel ou tel grand écrivain, toujours si fraîches, nous intéressent fort, mais son jugement délibéré sur ces mêmes auteurs nous intéresserait bien davantage. Il y a même lieu de se demander si, parmi toute cette agilité intellectuelle, la qualité fondamentale des écrivains de premier ordre, ce par quoi ils continuent d'être grands, n'est pas quelque peu négligée, et si leur personnalité essentielle, ce qu'ils offrent « d'individuellement intense et de généralement humain » ne pouvait être exposé avec moins d'habiletés faciles, avec des moyens plus directs, plus solides et qui n'eussent pas été pour cela plus austères. Il n'est pas sûr enfin que cette critique qui vise à stimuler la curiosité des jeunes gens à qui elle est destinée, mais qui songe à leur plaire autant qu'à les instruire, ne sacrifie pas à la mode du jour, voire à la vogue bien fragile d'un moment, des questions dont l'intérêt demeure autrement élevé. La manière dont Sir Arthur lui-même explique, dans une préface exquise, le pragmatisme aimable où il s'attarde : le succès que fait à ses leçons, d'un élan et d'une joie si sincères, son auditoire de Cambridge, l'excuse à vrai dire, sans tout à fait le justifier.

Floris DELATTRE.

LONGWORTH CHAMBRUN : **Giovanni Florio**. Un apôtre de la Renaissance en Angleterre à l'époque de Shakespeare. Paris, Payot, 1921. 227 pp.

On sait que les *Essais* de Montaigne furent, avec les *Vies* de Plutarque, un des « bréviaires » de Shakespeare. Or, c'est une question très controversée de savoir si Shakespeare lisait le français. Il le savait sans doute assez pour débrouiller *grosso modo* le sens d'une petite histoire, pas assez pour suivre dans l'original les tours et détours d'une pensée complexe. Mais Montaigne avait été traduit en anglais dès 1603, et c'est par la traduction de Giovanni Florio qu'il a dû le connaître. Les idées personnelles et le style savoureux de notre délicieux gascon ne pouvaient manquer de séduire l'esprit subtil et artiste de Shakespeare, et nous avons une dette de reconnaissance envers le modeste traducteur, qui a permis ce rapprochement. Mme la Comtesse de Chambrun, née Longworth, a donc été bien inspirée de consacrer à ce précieux intermédiaire une petite thèse qui lui a valu naguère, avec un prix de l'Académie Française, le doctorat de l'Université de Paris.

John Florio, comme l'appellent les Anglais — et je préfère pour ma part cette dénomination symbolique de son rôle — était le fils d'un protestant italien réfugié en Angleterre. Nous savons qu'il naquit en 1553, mais nous ignorons à peu près tout de sa jeunesse : il semble avoir été répétiteur d'italien et de français à Magdalen Coll., Oxford, de 1578 à 1589. Il alla ensuite à Londres, où il eut pour protecteur le Comte de

Digitized by Google

Southampton, ce jeune Mécène de vingt ans qui fut le patron et peut-être l'ami de Shakespeare. Après la mort d'Elizabeth, il retrouva auprès de la nouvelle dynastie la faveur que la disgrâce de Southampton lui avait fait perdre : il devint précepteur du Prince de Galles et Secrétaire de la Reine Anne. Mais celle-ci ayant disparu en 1618, Florio se retira à la campagne, où il végéta quelques années dans la misère et mourut, de la peste, en 1625. C'était un personnage bizarre, vaniteux, susceptible, violent, d'un orgueil fou, et médiocrement intelligent d'ailleurs. Mais il a joué un rôle important pour la diffusion de la langue et de la pensée italiennes en Angleterre, qui fait de lui, comme dit son biographe, un véritable « apôtre de la Renaissance ». Il avait publié en 1578 un manuel de conversation bilingue, intitulé : *Les Premiers Fruits*, en vue d'enseigner aux Anglais sa langue natale et la supériorité de sa patrie. Il fut suivi en 1591 d'un autre recueil, *Les Seconds Fruits*, où il poursuivait le même objet, avec moins d'affectation et de pédantisme. Le système de Florio consiste à composer des dialogues et des discours dans les deux langues sur des sujets, familiers d'abord, qui deviennent ensuite plus abstraits et plus complexes. L'intérêt de ces deux volumes rares et peu connus est de nous donner un tableau très vivant de l'Angleterre élizabéthaine vue par un étranger, plus sensible aux différences ; on y trouve des renseignements précieux pour illustrer le théâtre contemporain et l'on regrette que Mme de Chambrun n'en ait pas donné de plus copieux extraits. Ce professeur convaincu — il voudrait voir « décapiter » les parents coupables de ne pas faire enseigner les langues vivantes à leurs enfants — a complété son œuvre par un dictionnaire anglais-italien et italien-anglais, portant ce titre euphuistique : *A World of Words*, qui parut en 1598 et qui fut corrigé et remanié en 1611. Dans l'intervalle, en 1603, Florio avait donné aux Anglais la première traduction des *Essais* de Montaigne, et c'est par là surtout qu'il a rempli cette mission d'intermédiaire entre la littérature anglaise et la pensée latine qui reste son principal titre aux yeux de la postérité. C'était une entreprise malaisée de rendre dans une autre langue, qui, après tout, n'était pas la sienne, le style pittoresque d'un grand écrivain, qui n'était pas son compatriote. Il eût été intéressant de montrer par de nombreux exemples comment il s'en était tiré, et l'on eût aimé trouver dans le livre de Mme de Chambrun une étude plus approfondie de Florio traducteur.

La seconde partie du volume, qui a trait aux rapports de Florio avec Shakespeare, a un peu déçu notre attente. Les deux hommes se sont sûrement rencontrés dans le cercle de Southampton, et l'on a souvent prétendu qu'Holophernes, le maître d'école boursouflé et grandiloquent de *Love's Labours Lost*, était une caricature de Florio. Sur cette question rebattue, et d'ailleurs secondaire, Mme de Chambrun nous apporte peu de lumières nouvelles : l'épître au lecteur du *Dictionnaire* de 1598, où

Digitized by Google

l'auteur invective pédantesquement contre un certain H. S., et le commentaire qu'on nous en donne, ne m'ont pas convaincu que Shakespeare y fut visé. Parmi les monceaux de gloses, dont les critiques ont embroussaillé les textes depuis deux cents ans, il faut beaucoup de volonté pour conserver la netteté du jugement : on se laisse entraîner par des arguments captieux à des conclusions aventureuses, et Mme de Chambrun n'a pas toujours échappé à la contagion. Les concordances déjà relevées et celles qu'elle signale entre certaines phrases des deux écrivains, ne prouvent pas qu'il y ait nécessairement imitation — sauf dans le fameux passage de *La Tempête* — ni même que Shakespeare n'ait pu lire Montaigne dans l'original. Il est très probable qu'il tient en partie de la conversation de Florio ou de ses livres la connaissance, assez superficielle, de l'Italie et de l'italien qui étonne dans ses premières pièces. Mme de Chambrun a indiqué quelques rapprochements intéressants, mais n'a pas pu déterminer très exactement l'étendue de sa dette. Shakespeare a fort bien pu écrire : « Make a virtue of necessity » ou « All that glitters is not gold », sans recourir à Florio, et le vers bien connu de *Macbeth* :

Nothing in his life became him like the leaving it,

n'est pas forcément une réminiscence de cette phrase des *First Fruits* : « A gallant death doth honour a whole life ». Déclarer d'autre part que les théories de Tyler sur l'identité « du jeune homme auquel Shakespeare adresse ses Sonnets avec William Herbert Comte de Pembroke... peuvent être définitivement écartées », c'est aller un peu vite en besogne. Il y a des arguments bien troublants en faveur des deux hypothèses, et la question est loin d'être résolue, si elle doit l'être jamais. En résumé, cette seconde moitié de la thèse est remplie d'assertions discutables et d'arguments assez fragiles ; il eût été préférable de donner plus d'ampleur à la première, qui apporte quantité de renseignements intéressants et neufs sur un auteur et sur des livres mal connus.

Le volume est enrichi d'un certain nombre de reproductions photographiques. La plus curieuse est un fac-similé d'une page du quarto de 1609, portant dans la marge, avant le sonnet 127, cette indication : *Séries II*. Le fait n'avait jamais, à ma connaissance, été signalé.

Maurice CASTELAIN.

IDA M. TARBELL : **He Knew Lincoln and other Billy Brown Stories.** New-York, Macmillan, 1922. 179 p. 1.50 doll.

La grande figure d'Abraham Lincoln ne domine pas seulement l'histoire des États-Unis de la majesté, de la force morale et du rayonnement du martyre, elle est chère au peuple par ses traits humains de simplicité, de bonté et de sympathie. Aussi est-ce une heureuse pensée de Miss

Digitized by Google

Tarbell, auteur d'une « Vie de Lincoln », d'avoir présenté le héros national dans le cadre familier de récits faits par un vieux villageois, qui connut le Président dans ses humbles années de début et l'entoura d'affection admirative pendant toute sa carrière. A travers les paroles savoureuses de Billy Brown, tantôt gaies, tantôt graves, toujours pénétrées d'intuitive compréhension de l'homme, sous l'homme d'État, et toujours pétillantes d'accent de terroir, Lincoln apparaît tel qu'il fut au tournant décisif de sa vie, dépouillé de la solennité qui entoure le personnage historique, mais revêtu de la grandeur intime du vrai démocrate, celle qui réside dans le caractère, les sentiments profonds, l'idéalisme quotidien. Les quatre récits qui constituent le livre présentent Lincoln sous des aspects différents, dans les diverses circonstances où les événements mirent ses qualités en relief et ses vertus à l'épreuve. Nous avons non seulement le portrait de l'homme avec les tons chauds de l'actualité, mais l'atmosphère politique et morale de l'époque de la Guerre de Sécession. Le contraste entre l'importance tragique des faits et la bonhomie du langage donne à la prose de ces récits la saveur humoristique et la force d'émotion des poésies de Robert Burns. Le livre a la vérité de l'histoire et la chaleur communicative des conversations de la veillée. C'est une heureuse variante de l'histoire « racontée à nos petits enfants ».

Charles CESTRE.

CHARLES REYNOLDS BROWN : **Lincoln, the Greatest man in the XIX th Century**. New-York, Macmillan, 1922, 77 p. 1 doll.

Ce petit volume est la publication d'un discours prononcé par le Doyen de la Faculté de Théologie de l'Université Yale. L'orateur présente sous une forme concentrée et frappante les qualités qui font de Lincoln une noble figure morale et un grand démocrate. Il le loue : 1° d'avoir su allier le sens pratique à un idéalisme élevé ; 2° d'avoir su dégager de la lutte d'idées et d'intérêts qui avait armé le Sud contre le Nord, et qui, parmi les Nordistes mêmes, entretenait la division, les principes de justice humaine et de haute vérité nationale, qui, finalement, amenèrent la cohésion des antiesclavagistes, puis, plus tard, la réconciliation du Nord et du Sud ; 3° d'avoir compris le peuple et d'avoir toujours su lui parler dans les termes les plus propres à le convaincre et à l'émouvoir ; 4° d'avoir compris la politique comme une œuvre d'intégrité morale, de dévouement patriotique et de piété. L'analyse est juste, conforme à l'histoire, appuyée sur une saine appréciation psychologique et un noble idéal moral. La solide composition, à la manière d'un sermon, ajoute à la valeur philosophique, une valeur didactique, qui rencontre notre méthode française. Les comparaisons, les exemples et les digressions, empruntés aux Ecri-

Digitized by Google

tures, accentuent le caractère biblique du petit livre, d'accord avec la conception morale qui préside à sa genèse et à son plan.

C. C.

Selected Stories from O. Henry, édited by ALPHONSO SMITH. New-York, Doubleday, 1922.

O. Henry figure dans le recueil de M. Ramsay ; mais son éminence dans le genre de la nouvelle, l'abondance et la qualité de sa production, sa notoriété mondiale méritaient une anthologie consacrée exclusivement à son œuvre. M. A. Smith nous la donne. Son choix de vingt-cinq nouvelles parmi la très riche production de l'auteur, doit d'abord être loué, parce qu'il repose non seulement sur la popularité de ces morceaux, mais sur des caractères essentiels, qui, dans chacun d'entre eux, met en relief un des aspects originaux de la manière du conteur. Couleur locale et description, caractères et sentiments, solidité et habileté de composition, adaptation des détails à l'ensemble, idées morales ou philosophiques (dans la mesure où elles dominent les actions et les individualités), thèses sociales, traits régionaux (par lesquels O. Henry excelle à différencier le New-Yorkais de l'homme du Sud, ou de l'Ouest, ou de l'Est), — en un mot tout ce qui constitue la charpente, la décoration et la valeur suggestive de l'œuvre se trouve illustré dans les différentes histoires choisies. Une introduction biographique et critique prépare le lecteur à l'examen intelligent des textes. En tête de chaque texte, une notice courte et substantielle en fait ressortir l'importance spéciale, les caractères propres et la beauté. M. Smith a vaincu la difficulté de mettre beaucoup de choses dans ces notices — faits, idées et jugements — et de les présenter d'une plume alerte, avec une très grande variété de forme (celle qui convient à l'occasion), en un style qui est juste, riche et distingué. Ce livre est une excellente voie d'approche pour aborder l'œuvre complète du Maupassant américain.

C. C.

RANDOLPH BOURNE : **History of a Literary Radical** (avec une introduction de Van Wyck Brooks). New-York, Huebsch, 1920, 2 doll.

Ce jeune écrivain, enlevé à 32 ans, après avoir jeté les assises d'une œuvre littéraire déjà puissante, méritait de passer à la postérité dans un livre qui recueillît le meilleur de sa production, éparse dans les magazines, et présentât sa personnalité, si attachante, nimbée de deuil. L'amitié ardente d'un compagnon de lettres retrace avec sympathie — et avec la sobriété de l'admiration vraie — la physionomie vivante de ce jeune Anglo-Saxon d'Amérique, que le cosmopolitisme de New-York, puis un séjour en Europe ouvrirent à des horizons étendus. Bourne, esprit curieux

Digitized by Google

et inquiet d'idéal, entra d'abord dans le mouvement de révolte contre la tradition figée et les rigides cadres sociaux de la société américaine, qui se fait sentir depuis quelque dix ans dans le monde littéraire des « jeunes ». Bientôt, il se retira en marge du grand courant, goûtant moins que d'autres le plaisir d'assaillir les idées et les choses établies, désireux surtout de reconstruire. C'est ce caractère de réformiste constructeur qui apparaît dans l'essay autobiographique, qui donne au livre son titre, et dans d'autres articles ou fragments. C'est par ce trait qu'il mérite surtout de retenir notre attention — et par le fait que le contact avec la France a exercé sur lui une influence décisive.

Il est intéressant d'enregistrer d'abord la réaction de ce jeune Américain à l'éducation classique qui lui fut donnée à la High School et à l'Université. Ce fut le plus laborieux, en même temps que le plus brillant des écoliers. Il se soumit docilement à la discipline du latin et du grec, enleva les premières places, conquit ses grades, se rendit digne d'une bourse — mais entra dans la vie avec le sentiment de n'avoir fait que des exercices stériles, qui ne l'avaient nullement préparé à comprendre la société, ni l'esprit de son temps. Sans amertume ni rancune, mais avec une verve et un don d'expression frappante, il déplore de s'être enlisé dans l'étude purement verbale et grammaticale des anciens, sans avoir pu prendre pied sur le sol ferme de l'interprétation large et intelligente. Ce fut, dans une certaine mesure, la faute de ses maîtres, mais surtout la faute des méthodes qui bannissaient les traductions. Car, une fois libéré des défenses et des entraves scolaires, l'étudiant, devenu homme de lettres, reprit pour son compte l'étude élargie des classiques, et fit entrer dans son programme de réforme intellectuelle le respect éclairé de la pensée antique, dans la mesure où elle peut s'adapter à nos besoins modernes.

C'est là une de ses premières originalités. Ce moderne des modernes, attiré par les doctrines philosophiques et sociales les plus avancées, sympathique aux audaces littéraires, veut se faire une « culture », dans laquelle l'antiquité a sa place, non pas seulement pour les anticipations hardies qu'on peut y découvrir, mais pour son sens de l'équilibre et de l'harmonie, pour son attachement aux idées et sa haute conception de la nature humaine.

L'ambition de Bourne fut de donner une conscience au parti prolétarien, auquel allaient toutes ses sympathies. C'est pourquoi il n'approuvait pas sans réserve ses amis, les révolutionnaires du monde des lettres, qui s'abandonnaient trop volontiers à la critique destructive. Lui-même a su critiquer et railler, quand il fallait avoir recours à l'arme du ridicule pour ébranler les forteresses de la société satisfaite et récalcitrante aux réformes. Mais ses attaques prennent le ton de l'ironie contenue, avec une qualité de goût et de finesse, où l'on reconnaît la solidité de sa culture.

C'est par cette finesse et par son intellectualité frémissante qu'il se

Digitized by Google

trouvait en harmonie pré-établie avec la France, avant même d'y être venu résider. Les pages pénétrantes qu'il a écrites sur l'esprit français, la Sorbonne, la littérature française, les qualités intellectuelles du peuple, chez nous, sont de celles qu'on rencontre rarement sous la plume d'un écrivain américain. Il appréciait notre passion pour les idées, notre goût de la spéculation désintéressée, notre tolérance de tous les idéalismes, même s'ils penchent vers l'utopie, notre respect de l'individualisme intellectuel — toutes choses qui se posent en contraste marqué avec l'utilitarisme américain, le moralisme intransigeant et tyrannique, l'ostracisme pratiqué à l'égard des dissidents de la pensée ou de la politique, l'enrégimentement des individus dans des groupes compacts, aux doctrines massives, inébranlables. Il estimait l'enseignement de nos Universités, qui ne se servent du mécanisme de la philologie que pour atteindre l'âme des classiques ou des grands écrivains modernes. Il a décrit avec sympathie et avec charme, l'étudiant français, l'étudiante, l'homme du peuple, chez qui il retrouvait les traits de l'esprit français, avec une saveur d'individualité.

Cet enthousiasme pour la France est d'autant plus remarquable que Bourne partagea son année de voyage entre les grands pays de l'Europe et qu'il put faire des comparaisons. Appliquant à son projet de réforme son idéalisme intellectualiste, il aurait voulu pousser l'Amérique à prendre conscience des mentalités européennes, et, avec cette puissance d'assimilation qui lui est propre, les assimiler, en les conciliant avec le meilleur de l'idéal américain.

Bourne a laissé des « caractères » à la manière du *Spectator* et de La Bruyère et un fragment de roman, qui font regretter d'autant plus encore sa fin prématurée. C'était un observateur et un peintre, surtout de la vie intérieure des personnages. Il pouvait passer de l'ironie légère à l'enthousiasme profond. Son style, lucide et juste ou riche et ému est, déjà, celui d'un maître.

C. C.

Dr. Wolfgang Stammler : **Die Totentänze des Mittelalters** (Einzelschriften zur Bücher- und Handschriftenkunde hgb. v. G. Leidinger u. E. Schulte-Strathaus, 4). München, Horst Stobbe, 1922. Gr. in-8°, 64 pp. et 6 planches hors texte.

Déjà Hartmann d'Aue avait, autour de 1200, rappelé aux lecteurs de romans mondains la fragilité de l'existence humaine. « Media vita in morte sumus », disait-il à propos d'un chevalier qui, frappé de la lèpre, tomba du faîte des prospérités dans le néant social. C'est cette menace perpétuelle de la mort, imprévue autant qu'inévitable, qu'ont prétendu figurer les danses macabres, auxquelles M. Stammler vient de consacrer une étude approfondie et féconde en résultats.

Digitized by Google

Quelle est l'origine des danses macabres, qui ont été l'objet de représentations plastiques et de développements poétiques ? Tout le monde paraît d'accord aujourd'hui pour constater que le nom de « Totentanz » est une désignation qui, peu à peu, perdit son sens. Par « danse macabre » nous entendons aujourd'hui la représentation de la mort menant la ronde qui conduit les humains au tombeau. Gaston Paris exprimait la même opinion : « Ce ne sont pas des morts qui dansent dans les peintures et les poésies dont il s'agit..., ce sont au contraire des vivants que la mort appelle malgré eux à sa danse (1).

M. Stammler fait des distinctions plus précises. Le point de départ des danses macabres est, selon lui, la croyance populaire d'après laquelle des créatures surnaturelles, ondines, gnomes, etc., attirent dans leurs rondes les mortels sans défiance et les entraînent dans leur mystérieux empire. A cette conception vint s'ajouter la donnée des morts sortant de leur tombeau aux heures nocturnes et contraignant les vivants qui se sont aventurés dans les cimetières à une danse terminée par le trépas des imprudents.

Ce sont là des idées qui ne s'écartent pas d'une grossière superstition. Une pensée morale les pénétra à un moment donné et les transforma. L'ascétisme chrétien du XIIIe siècle se servit, en France d'abord, de ce motif du subit passage de la vie à la mort pour diriger les âmes dans la voie du salut. Le terrible « memento mori » retentit dans les chaires et, comme il a été dit plus haut, jusque dans les poésies profanes. Il fut le thème de poèmes où des vivants, représentants des diverses classes sociales, déploraient la fin inéluctable de leur destinée terrestre. Plus tard, et sous l'influence d'une légende orientale, — c'est du moins l'opinion de M. Stammler — les morts prirent aussi la parole pour donner aux vivants de pieux avertissements, illustrés par des figurations, ou destinés à expliquer ces figurations. Enfin, par imitation de ces fameux « débats » où une idée, qui était souvent une idée morale, était présentée sous forme de discussion entre deux contradicteurs, la Mort fut substituée aux morts dans le colloque engagé d'abord entre ceux-ci et les vivants. Ainsi la « Danse des morts » (der Totentanz) devint la « Danse de la mort ». M. Stammler est persuadé que la forme la plus ancienne de cette *Danse de la Mort* est un poème latin d'où seraient issues la *Danse Macabre* de Jean le Fèvre, la *Danza della muerte* espagnole et les *Totentänze* allemandes.

En appendice, M. Stammler reproduit un manuscrit de Bâle, le *Status mundani appellantis contra mortem* et un manuscrit d'Augsbourg (Munich) encore inédit. Ce dernier est dénué de valeur poétique, mais intéressant par la façon dont l'auteur du poème, un Meistersänger, a traité son sujet.

Il faut savoir gré, enfin, à M. Stammler d'avoir ajouté à son livre des

(1) V. *Romania*, XXIV, p. 129.

Digitized by Google

reproductions des scènes les plus caractéristiques représentant des danses macabres. L'interprétation de ces scènes et les nombreuses remarques qui accompagnent le texte confèrent une valeur certaine à cette étude qui ne résout pas tous les problèmes, mais qui a le mérite de les poser clairement et de les discuter avec savoir et prudence (1).

F. PIQUET.

DR H. SPARNAAY : **Verschmelzung legendarischer und weltlicher Motive in der Poesie des Mittelalters.** Groningue, P. Noordhoff, 1922. Gr. in-8°, XV-155 pp. 3 fr. 25.

Dans ce travail, qui témoigne d'une vaste information, M. Sparnaay a étudié le mélange d'éléments légendaires et de motifs profanes dans plusieurs œuvres du moyen âge. Ses recherches ont porté sur la légende de *Grégoire*, le *Graal*, le *Pauvre Henri*, le *Wilhelm von Wenden* et le *Chevalier au Cygne*. Même ainsi délimité le programme de M. Sparnaay est extrêmement vaste. Il a dû, à propos de chacun des groupes étudiés, examiner l'origine et les relations des motifs divers qui en font la trame, enquête qui suppose la connaissance approfondie de textes nombreux et de la plus nombreuse « littérature » qu'ils ont suscitée. Il convient de rendre hommage à la hardiesse de son dessein, à l'étendue de ses lectures et à la circonspection de sa critique. Si les résultats de ce labeur sont en somme assez modestes, cela tient à la nature même des recherches qui en sont l'objet. L'origine des données mises en œuvre par les poètes médiévaux est plongée dans une obscurité où pénètrent rarement de lumineux rayons. Les hypothèses, si fréquentes, si différentes, contradictoires même formulées par les critiques, sont loin d'aider à débrouiller des écheveaux emmêlés. M. Sparnaay a dû entreprendre des discussions serrées pour montrer la vérité ou l'erreur d'opinions produites avant lui. Ce n'est pas faire tort à son mérite que de constater qu'il n'emporte pas toujours la conviction du lecteur.

Ce qui ajoute à la difficulté de la tâche abordée par M. Sparnaay, c'est la mise au jour des éléments empruntés au folklore par la poésie. Peut-être n'a-t-il pas, à cet égard, sondé assez profondément le terrain. On aurait aimé le voir prendre en considération certains thèmes venus des croyances populaires aux jongleurs et poètes savants. Pourquoi, par exemple, n'avoir pas signalé, à propos du *Pauvre Henri*, la guérison par le sang qui est un des motifs du *Treue Johannes* (Grimm, K. H. M. 6) ? Il est possible, même vraisemblable, que c'est la légende qui a influencé le conte. La question d'origine méritait cependant d'être posée.

(1) On aurait aimé trouver à la fin du volume une Bibliographie alphabétique des œuvres citées. Ajoutons aux références signalées par M. Stammler l'indication d'un ouvrage paru après le sien : *Der doten dantz mit figuren clage und antwort schon von allen staten der werlt* publié par A. Schramm, Leipzig, 1922 (fac-similé de la première édition).

Digitized by Google

Il est difficile de comprendre aussi pourquoi M. Sparnaay n'a pas toujours jugé utile de chercher à démêler, par des comparaisons favorables, la forme la plus ancienne du récit qu'il examine. Etudiant les légendes de *Grégoire*, il confronte les *Gesta Romanorum*, qu'il veut situer dans ce groupe, non avec le *Grégoire* français, mais avec le *Gregorius* de Hartmann d'Aue, qui est une adaptation de la version française. D'où des constatations qui obscurcissent la question d'origine. Selon Hartmann, nue «chambrière», dans le dessein de surprendre le secret de Grégoire, se cache dans la pièce où ce dernier a coutume de relire l'histoire écrite sur ses tablettes. Ce trait n'est pas dans les *Gesta*. Il n'est pas davantage dans le *Grégoire* français (1). Ce n'est pas le seul cas où ces deux textes s'accordent contre Hartmann. M. Sparnaay a lui-même reconnu que les *Gesta* et *Grégoire* présentent le récit de la trouvaille des clés des chaînes de Grégoire de façon identique et opposée à celle de Hartmann (p. 20). D'autres faits confirment la parenté du texte latin et du texte français. Mais M. Sparnaay découvre entre les *Gesta* et le *Gregorius* allemand des traces d'analogie qui l'incitent à postuler une imitation de ce poème par les *Gesta*. Il semble qu'une comparaison plus poussée en profondeur des *Gesta* et de toutes les versions du poème français aurait conduit à un résultat moins incertain que celui qui a été obtenu, à savoir « les *Gesta* sont sous la dépendance de la version franco-allemande ». Disons toutefois, à la décharge de M. Sparnaay, que des cinq manuscrits qui nous ont conservé le *Grégoire* français, un seul a été publié, donc connu de lui.

Il est naturel que quelques inexactitudes se soient glissées dans un travail qui touche à tant de choses. Je n'en veux relever qu'une qui a quelque importance. A propos du *Pauvre Henri*, M. Sparnaay estime que si l'on admet que la connexion de la guérison avec le voyage à Salerne est un trait primitif de la légende, il faut alors reconnaître à celle-ci un âge relativement récent, l'école de Salerne ayant été fondée seulement en 1150 (p. 124). Mais cette opinion est erronée s'il est exact, comme on l'a affirmé (2), que le renom du célèbre centre médical italien était déjà répandu au Xe siècle.

En somme, si l'on doit reconnaître que l'étude de M. Sparnaay aurait gagné à être restreinte en surface et plus creusée en profondeur, on ne saurait, sans injustice, lui refuser le mérite de rajeunir un certain nombre de questions et d'apporter des suggestions qui méritent une sérieuse considération. F. P.

Rother, herausgegeben von JAN DE VRIES (Germanische Bibliothek hgb. von W. Streitberg. II. Abteilung, 13). Heidelberg, Carl Winter, 1922. Gr. in-8°, CXV. 129 pp., 11 fr. 20, rel. 14 fr.

(1) V. édition de la *Vie du Pape Gregoire le Grand*, de Luzarche, p. 70 s.
(2) V Wackernagel-Stadler : *Der arme Heinrich*, note au vers 180.

Digitized by Google

Le *Roi Rother* appartient à ce groupe nombreux de poèmes qui traitent le thème de la quête de la fiancée. Le prétendant à la main d'une princesse inaccessible par la volonté de son père ou pour toute autre raison, enlève la jeune fille à la faveur d'un déguisement, sujet propice à de gracieuses variations ou à l'addition de merveilleuses données. Le poète — M. de Vries insiste pour qu'on donne cette qualité et non celle de jongleur à l'auteur de *Rother* — qui écrivit vers 1150 la belle aventure du roi de Bari ne s'est pas privé des ressources que lui offrait son thème : faits de guerre, traits de bravoure, intervention de géants (dont l'un est si féroce qu'on le mène à la chaîne et qu'on ne le détache qu'aux heures de combat), preuves touchantes de fidélité féodale que souligne le sacrifice que le vassal fait de ses fils à son roi, toute-puissance de la musique, reconnaissances imprévues : nul des condiments de la poésie romanesque médiévale ne manque à ce vieux poème, qui s'empara de l'admiration de plusieurs générations.

Rother n'est cependant pas né de l'imagination du dernier auteur dont la rédaction est restée. Longtemps on a cru qu'il était une transformation de la légende pseudo-historique du roi des Langobards, Authari, que Paul Diacre a contée. M. de Vries combat, justement, cette opinion, tout en reconnaissant que le nom de Rother peut être né de Authari, et en admettant qu'un trait historique peut subsister dans la légende, à savoir la campagne de l'empereur Lothaire de Saxe contre Roger II, roi des Deux-Siciles.

Plus importante pour déterminer la genèse de *Rother* est l'analogie qu'il offre avec la *Vilkinasaga*. M. de Vries a acquis la conviction que le fond primitif du *Rother* ancien (le poème se compose de deux parties dont la seconde est une variante de la première), composé vers 1137, consiste en une tradition, un lied, dont certains traits sont conservés dans les deux rédactions de la saga scandinave. Les divergences de *Rother* s'expliquent en partie par la nécessité d'additions qui devaient transformer le lied ancien en une épopée au goût du jour.

Le travail de M. de Vries est considérable. Il comprend une étude sur la légende, ses origines et sa survivance, sur le poème, sa nature et le pays des auteurs ou copistes de la dernière rédaction. M. de Vries — et c'est là une partie essentielle de son livre — a également donné une reproduction du manuscrit de Heidelberg, le seul qui contienne le texte complet, et des fragments de Nuremberg, d'Ermlitz, de Munich et de Berlin. Pour ne rien omettre de ce qui a trait à la légende et au poème de *Rother*, il a réédité des passages de l'*Historia Langobardorum* de Paul Diacre et de la *Vilkinasaga*. Des remarques, qu'on souhaiterait plus nombreuses (de même qu'on aurait aimé trouver dans le texte des divisions ou des titres courants distinguant les diverses aventures) éclairent certains passages ou rendent raison des formes adoptées. En somme, M. de Vries

Digitized by Google

nous offre, avec une publication de texte importante, une étude qui met au point des questions discutées et — sans apporter des résultats incontestables sur tous les sujets douteux (1) — réalise des progrès certains sur les travaux antérieurs. F. P.

EDUARD BRODFÜHRER : **Untersuchungen zur vorlutherischen Bibelübersetzung**. Eine syntaktische Studie (Hermaea XIV). Halle a. S., Max Niemeyer, 1922. Gr. in-8°, 304 pp. 8 m. (prix initial).

Entre la première traduction allemande de la Bible, publiée à Strasbourg par l'imprimeur Mentel et la quatrième édition due à Zainer d'Augsbourg s'écoula un laps de temps assez court. Cependant, des différences assez sensibles apparaissent entre ces deux livres, à l'égard du vocabulaire aussi bien que de la grammaire. M. Brodführer s'est soumis à la tâche de préciser et d'apprécier ces différences. Une confrontation des textes lui a permis de jeter quelque lumière sur la période du prénouveau-haut-allemand dans la deuxième moitié du XVe siècle.

M. Brodführer a constaté — fait déjà reconnu — que la quatrième édition a substitué à des expressions vieillies de la première édition des vocables plus modernes. Le nouveau rédacteur a pris soin de fournir une traduction plus exacte que son devancier. Il a corrigé parfois les contresens du premier traducteur, mais il lui est arrivé de ne pas en apercevoir quelques-uns ou d'en commettre de nouveaux. Au point de vue de la construction, il donne la préférence à la période sur la parataxe. A son actif il faut porter aussi l'exactitude plus grande dans l'emploi des modes verbaux. Les améliorations de ce genre et d'autres encore font voir que le rédacteur de la quatrième bible a donné à son style plus de souplesse, de vigueur, de nuances, et qu'il use d'une langue qui se rapproche du nouveau-haut-allemand. Une liste de mots latins avec leur traduction dans différentes éditions de la Bible complète ce travail, qui paraît avoir été exécuté avec un très grand soin.

Le lecteur aurait cependant pu tirer un meilleur parti du considérable effort fait par M. Brodführer si ce dernier avait distribué sa matière avec plus de clarté. Le résultat des comparaisons instituées, compliquées du

(1) On ne peut que louer le scepticisme que M. de Vries manifeste à l'égard de la valeur des critères dialectaux utilisés pour fixer la provenance d'un texte et à l'égard de rapprochements très vagues, comme ceux qui ont été institués jadis entre *Rother*, d'une part, et le *Nibelungenlied* et *Gudrun*, de l'autre. Mais pourquoi sa rigueur critique ne lui a-t-elle pas interdit de trouver une analogie entre la défiante attitude des héros de *Rother* avec celle des Burgondes à la cour d'Etzel ? (p. LXIX). Les relations de Berchter dans *Rother* et de Clarembaut dans *Parise la Duchesse* (p. LXXIII s.) ont été précisées par M. E. Schröder (v. Zeit. f. d. Altertum LIX, p. 179 s.) On regrette enfin que ne soient pas discutées certaines corrections de texte proposées par d'autres critiques. Exemple : au vers 2291, M. de Vries maintient *listich* sans dire pourquoi il préfère cette forme à *listiclich*, considérée comme meilleure par M. E. Schröder (Zeit. f. d. Altertum XLVIII, p. 363 s.).

Digitized by Google

fait que d'autres textes sont aussi examinés, n'apparaît pas dès l'abord, sauf dans la section consacrée à la confrontation de la première Bible avec la *Vulgate*. Mais cette partie n'intéresse que médiocrement l'histoire de la langue allemande et — M. Brodführer est un chercheur trop loyal pour le dissimuler — les résultats obtenus sont incertains parce qu'on ne possède pas le texte de la *Vulgate* dont s'est servi le traducteur. La liste des mots latins offre des renseignements utiles, mais ne peut être mise à profit que si celui qui la consulte a la patience de la parcourir entièrement. Il est intéressant de savoir par exemple que *diluvium* a été traduit tantôt par *sintwez*, tantôt par *sinfluss*. Mais le chercheur qui étudie l'histoire du mot *Sündflut* aurait eu plus de facilité à découvrir ces formes dans une liste des mots allemands suivis des mots latins qu'ils traduisent. En réalité, il aurait fallu ajouter une seconde liste à celle qui est donnée ici. Il manque aussi une table des sigles accompagnés de renseignements sur les textes utilisés.

Ce livre offre donc une documentation abondante et sérieusement établie. Mais il en coûtera quelque peine à qui voudra tirer parti des renseignements qu'il contient.

F. P.

Klopstocks Werke, Der Göttinger Dichterbund. Für Schule und Haus. Mit Lebensbeschreibungen, Einleitungen und Anmerkungen, herausg. von Prof. Dr OTTO HELLINGHAUS. Freiburg i. B., Herder u. Co, 1922 (4. Aufl). Pet. in-8°, XII-630 pp., cart. 6 fr. 60.

Ce livre, plaisant d'aspect, d'un prix modéré, bien imprimé, quoi qu'une abondante substance soit réduite dans un petit volume, a reçu pour ces qualités un favorable accueil du public, puisque trois éditions en ont déjà été épuisées. Il ne s'agit cependant pas ici d'œuvres que s'arrache le public contemporain. Si la jeunesse, par devoir plus que par goût, prend contact avec certaines odes de Klopstock, qui donc a le courage de lire la *Messiade* ? On se demande même si la *Louise* de Voss, moins rebutante à coup sûr que le poème ampoulé de Klopstock, trouve encore beaucoup de fidèles ? Quant aux poésies de Hölty et de F.-L. Stolberg, dont un choix est donné ici, elles valent surtout comme témoignages de l'état d'esprit d'une époque et d'un groupe poétique, et, à ce titre, intéressent particulièrement l'histoire littéraire. Tout compte fait, c'est vraisemblablement « für die Schule » d'abord que cette édition a été entreprise.

Aussi n'a-t-elle pas la prétention d'être une édition critique. M. Hellinghaus a reproduit les textes courants. Pour Hölty, il a justement préféré l'édition de Halm, et pour *Louise* il a choisi l'édition de 1795, qu'il a d'ailleurs un peu modifiée et abrégée.

Les textes sont précédés de notices biographiques et littéraires. Ces introductions, destinées à éveiller l'intérêt pour les auteurs et leurs œuvres

Digitized by Google

y réussissent parfaitement. Les biographies mettent en valeur les événements attrayants de la vie des poètes et présentent ces derniers avec un relief flatteur. Le solennel Klopstock, qui s'était érigé en conservateur de la moralité publique — non sans dommage pour lui quand il brandit sa férule sur Gœthe — est traité ici avec la déférence due à l'homme dont Mme de Staël, porte-parole des contemporains, a fait un si enthousiaste éloge. Le pâle et doux Hölty apparaît sous les traits d'un amant épris et écouté de la nature. De F.-L. Stolberg M. Hellinghaus vante la noblesse de caractère et la sincérité des sentiments. Réhabiliter le hargneux Voss, intolérant apôtre de la tolérance, eût été difficile. M. Hellinghaus ne tente pas cette tâche : il passe condamnation sur l'homme et s'attache à faire valoir les mérites poétiques du traducteur d'Homère.

Des notes assez abondantes éclairent les locutions ou les mots dont le sens est peu intelligible.

F. P.

EGON COHN : **Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrhunderts.** Studien zur deutschen Bildungsgeschichte (Germanische Studien, 13). Berlin, Emil Ebering, 1921. Gr in-8°, 238 pp.

Le XVIIe siècle est par excellence une époque de littérature internationale. L'Italie et l'Espagne ont fourni des modèles à la France, qui, après les avoir plus ou moins fortement remaniés, les a repassés à l'Allemagne. Celle-ci a pris de toutes mains. Mais ce sont surtout les auteurs français, Montaigne (1), Charron, Faret, Du Refuge, Mme de La Fayette, Cerisier, Desmarets et d'autres encore qui ont été traduits et imités par les auteurs allemands.

M. Cohn n'a pas méconnu cette influence française. Il l'a mise en évidence dans nombre de cas. A-t-il épuisé cette donnée du problème traité par lui ? Pas toujours. C'est d'ailleurs une tâche considérable et que peut-être M. Cohn pourrait, armé comme il l'est, entreprendre avec succès. Aussi bien son livre ne veut-il pas donner un tableau complet de l'idéal social ni du roman social dans l'Allemagne du XVIIe siècle. L'auteur a jeté la sonde en maints endroits et a ramené au jour d'utiles matériaux. Mais il reste des coins inexplorés. Ne dédaignons cependant pas ces résultats. Grâce à ce travail, qui est d'un bon ouvrier, nous voyons plus clair dans ce monde allemand du XVIIe siècle, qui, à première vue, paraît si engourdi, si absorbé par les soucis prochains, si peu capable de s'élever à une haute conception de l'art, mais où, si l'on regarde bien, fermentent des éléments actifs, que de fâcheuses circonstances ont empêché de se développer et dont notre ignorance mésestime injustement la valeur. C'est le mérite de M. Cohn d'avoir dégagé des vues d'ensemble qui rectifient notre jugement. Sur les relations sociales, le mouvement religieux, les

(1) Sur Montaigne, v. V. Bouillier : *La renommée de Montaigne en Allemagne*, 1921 (p. 9-16).

Digitized by Google

tendances satiriques, idylliques et utopiques, les besoins et les modes de savoir, enfin sur la culture de l'art littéraire de cette époque de transition il donne des aperçus nets, souvent nouveaux, toujours appuyés de raisons plausibles. Il révise des jugements traditionnels ; il réhabilite certains hommes qu'il pense avoir été mal appréciés : tels, pour ne citer que des exemples frappants, Thomasius et Christian Weise.

A cette première partie de son livre, M. Cohn a joint — et c'est là un défaut de composition qu'il n'a pu ne pas reconnaître — une étude sur le roman social, dont il indique les tendances générales, signale les origines étrangères et caractérise les principaux représentants (le roman religieux occupe, on ne sait pourquoi, quelques pages de cette étude). De ces représentants, deux attirent l'attention. Ce sont Grimmelshausen et Weise. M. Cohn estime que le premier a été surfait et le second sacrifié. Cette opinion, qu'il base surtout sur l'absence de préoccupation morale chez Grimmelshausen, est née sans doute de son regret de n'avoir pas trouvé dans l'auteur du *Simplicissimus* le souci de « l'idéal » sur lequel il a d'emblée porté ses regards en entreprenant son étude. Mais il a lui-même justifié Grimmelshausen de la façon la plus éclatante en disant qu'il est un poète, et Weise — à qui il l'oppose — un éducateur. Un « poète » au milieu de la foule des artisans de lettres qui peuplent le XVIIe siècle allemand ! N'y a-t-il pas dans cette qualité de quoi justifier la réputation que Grimmelshausen a acquise en son temps et que notre époque a confirmée ?

F. P.

RUDOLF UNGER : **Herder, Novalis und Kleist.** Studien über die Entwicklung des Todesproblems in Denken und Dichten vom Sturm und Drang zur Romantik. Mit einem ungedruckten Briefe Herders. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1922. Gr. in-8°, 188 pp., 16 mk (prix initial).

Une revue française ouvrait dernièrement une enquête sur la croyance à l'immortalité de l'âme et à la réincarnation, conviant les écrivains notoires à exprimer leur opinion sur ce grave sujet. La question est de tous les temps. Elle a passionné penseurs et poètes. L'effrayant *to be or not to be* est devenu un lieu commun. Mais ceux qui vont le répétant en scrutent rarement la profondeur. Tout autres les hommes de la génération du Sturm und Drang, surtout les héros intellectuels, depuis Gœthe, qui a effleuré le problème dans *Dichtung und Wahrheit* à propos de son *Werther* jusqu'à Kleist, en passant par Herder, qui a bien pu inspirer Gœthe, et Novalis. M. Unger, que sa grande étude sur Hamann a conduit à se préoccuper de cette question, a cherché à comprendre comment trois écrivains notoires, Herder, Novalis et Kleist, ont envisagé et résolu le problème de la mort et de la vie future.

La question importe à l'histoire littéraire générale, car elle est un

Digitized by Google

des aspects de la réaction du Sturm und Drang contre le rationalisme et constitue l'un des caractères du romantisme. Elle est aussi d'un haut intérêt à l'égard de la connaissance des opinions philosophiques de chacun des auteurs étudiés par M. Unger.

Herder, nous le savions, est un esprit ondoyant. Sans cesse sous pression, il a envisagé les choses de façons diverses suivant l'état actuel de sa réflexion. Son évolution au sujet du problème de la mort est difficile à caractériser car il se place successivement et même simultanément à des points de vue différents, tantôt le mystique, tantôt le philosophique, tantôt l'éthique. Herder lui-même a eu conscience de la multiplicité des données que comporte la question : aussi désigne-t-il la solution très vague qu'il en trouve sous le nom de palingénésie, dénomination qui laisse la porte ouverte à bien des interprétations.

Novalis, le sentimental par excellence, a des effusions plutôt que des idées. Sous l'influence de Herder (1), il rêve une mythologie nouvelle, mais pénétrée d'allégorie, de conte bleu, du sentiment biblique et chrétien. Il a recours au symbole ancien du jour et de la nuit, de l'obscurité et du soleil ; et il se rencontre avec Herder dans la dévotion au mystère et au surnaturel. Il oppose ses *Hymnes à la nuit* aux *Dieux de la Grèce* de Schiller et glorifie la mort, que les anciens avaient pris à tâche d'ignorer. Un chapitre spécial du livre de M. Unger étudie les relations de Novalis et de Schleiermacher, et cherche à déterminer la date de la composition des *Hymnes à la nuit*, question souvent discutée, particulièrement par M. Spenlé dans son livre si important sur Novalis. Faisant état de l'influence que, selon lui, l'auteur des *Discours sur la religion* a exercée sur celui des *Hymnes*, M. Unger pense démontrer que celles-ci ont été écrites en première et seconde rédaction entre la mi-septembre 1799 et la mi-février 1800, la seconde rédaction étant due à Novalis lui-même et non, comme on l'a parfois affirmé, à un de ses amis. La concordance des *Hymnes* avec les idées exprimées par Herder dans ses *Paramythies* confirmerait cette opinion.

L'étude du problème de la mort chez Kleist est singulièrement attrayante. Kleist, en effet, ne s'est pas borné à disserter sur cette question: il a volontairement mis fin à son existence terrestre. M. Unger, passant en revue la vie de Kleist, croit découvrir chez le suicidé du Wannsee une persévérante obsession de l'idée de la mort. Kleist se rapproche de Novalis dans sa croyance à une survivance de l'être ; il compare lui aussi la mort au sommeil ; il imagine une existence future dans les étoiles. Ses œuvres montrent l'opposition de la vie et de la mort en maints endroits, et on peut constater que son évolution à l'égard du redoutable problème est logique et se manifeste parallèlement dans sa vie et dans sa production

(1) M. Unger a écrit un très suggestif article sur cette action de Herder dans *Euphorion* XXII, p. 524 ss.

Digitized by Google

poétique. Elle passe par trois phases successives que M. Unger caractérise par ces désignations : l'homme voué à la mort, l'homme mûr pour la mort, l'homme triomphant de la mort par le sacrifice de sa vie.

Il y aurait à discuter sur le progrès logique de la « pensée » de Kleist et de l'expression de ses vues spéculatives dans ses œuvres. Ce qui est incontestable, c'est le souci que M. Unger a pris d'entrer dans la pensée des trois poètes — car Herder est plus poète que philosophe — réunis dans cette étude ; c'est aussi son don de pénétration, son aptitude à saisir les subtiles dépendances, à définir les tendances nuancées, enfin à s'entourer d'une abondante documentation. Que son vocabulaire soit abstrait et la lecture de son livre quelque peu ardue, cela tient au sujet, qui ressortit davantage à la philosophie qu'à la littérature. F. P.

ROBERT PETSCH : **Dramatische Studien von Otto Ludwig**, ausgewählt, geordnet und erläutert (Welt-Bibliothek, 50-51). Dresde, Deutsches Verlagsbuchhaus, s. d. (1922). In-12, 132 pp.

La Welt-Bibliothek s'est donné pour tâche de mettre à la disposition de la foule des lecteurs des éditions correctes et peu coûteuses des grands écrivains. Les volumes 50-51 de cette collection, les *Etudes dramatiques d'Otto Ludwig* ne sont cependant pas une simple reproduction. Comme il a été dit dans un fascicule précédent de cette revue (1), les manuscrits laissés par Ludwig n'ont pas été et ne peuvent être reproduits intégralement. Il faut faire un choix dans une masse inégale et établir un ordre dans un fouillis. C'est ce qu'un de nos compatriotes, M. Mis, a tenté avec succès il y a deux ans (2) ; c'est ce que M. Petsch fait aujourd'hui, en s'inspirant du travail de M. Mis. Le but des deux auteurs est toutefois différent. M. Mis a résumé les idées de Ludwig, dont il donne la substance à des lecteurs français. M. Petsch, s'adressant au public allemand, a plus largement puisé dans l'original. Il a ordonné la matière de la façon suivante : but des études dramatiques ; technique théâtrale (comprenant essentiellement les chapitres : la poésie en général, caractère de la poésie dramatique, nature et mode d'expression du tragique, le caractère dramatique, l'action, monologue et dialogue, le style) ; coup d'œil historique (les drames de Shakespeare, la « forme française », Lessing, Gœthe, Schiller, les poètes dramatiques du XIXe siècle). Tout ce qui est vraiment utile et intéressant dans l'œuvre critique de Ludwig est ici offert aux lecteurs.

(1) V. *Rev. Germ.* XIII, p. 326 ss. Cf. aussi *Revue Critique*, LVI, p. 447 ss.

(2) *Les « Etudes sur Shakespeare » d'Otto Ludwig*, Lille, 1921. M. Petsch fait dans son introduction un vif éloge de ce livre, ainsi que de l'autre ouvrage du même auteur sur Ludwig (*Les œuvres dramatiques d'Otto Ludwig*). Son appréciation des *Etudes* du savant français se termine par ces lignes : « Tous ceux qui, à l'avenir, auront à s'occuper des *Etudes* (d'Otto Ludwig) devront prendre ce livre pour base de leur travail ».

Digitized by Google

Une introduction brève, mais pleine de suc, exprime le jugement de M. Petsch sur les *Études* de Ludwig. Il ne croit pas à l'infaillibilité de Ludwig : aussi recommande-t-il de le lire avec précaution. Il ne pense pas que les théories exposées dans les *Etudes* puissent être utiles — ce serait plutôt le contraire — à un auteur dramatique de nos jours. Mais les aperçus si profonds parfois de Ludwig peuvent servir à qui veut connaître la technique de Shakespeare. Très finement il discerne pourquoi et comment Ludwig a erré en condamnant le théâtre de Schiller. C'est, nous dit l'auteur de *Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen*, parce que Ludwig a méconnu la différence des époques et des milieux. Il a mis sur le même plan la Renaissance du XVIe siècle et son propre temps, qui était limité par l'étroitesse des vues. D'autre part, la théorie rationaliste de la valeur unique de l'élément nécessaire et permanent, de l'ordre régulier des choses a troublé son regard parfois si sûr.

Tout critique, tout amateur du théâtre sera vivement intéressé par ce volume de modeste apparence, mais très substantiel. F. P.

ADOLF BARTELS : **Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart** (*Die Alten und die Jungen*). Leipzig, H. Haessel, 1922. 3 B^de^.

L'auteur sous-intitule modestement cet ouvrage : *Grundriss* (abrégé). Ainsi défini, il y a certainement des éloges à lui décerner, encore qu'il ne faille pas se dissimuler les lacunes. Tous les anciens lecteurs de Bartels auront vite fait de nous comprendre. Si un espoir de « conversion au modernisme » subsistait, il suffirait, pour le perdre, de relire la conclusion du tome II de sa *Geschichte der deutschen Literatur* (Leipzig, Eduard Avenarius, 1902). On y retrouve les directives de Bartels, ses aperçus sur les vertus et prérogatives de la race germanique, ce qu'il appelle, de façon à peu près intraduisible : « ausgeprägtes Stammestum der Deutschen », ses développements sur l'individualisme germanique s'harmonisant, par le culte des personnalités, des « sommets », au goût de l'ordre, au besoin de discipline et de hiérarchie, sa profession de foi nettement nationaliste et antisémite, son scepticisme à l'égard de l'esprit « européen », les réserves qu'il apporte au terme de « Weltliteratur » frappé par Gœthe. Bartels n'admet d'internationalisme que par les voies du nationalisme intégral et il conclut : « Tout art est et demeure national, et plus il est national, plus il est fort ». — Nous sommes donc abondamment convaincus de l'orgueil national de Bartels et n'aurions nullement besoin qu'il l'étaye de deux attestations de Carlyle sur la « franchise » et la « bravoure » des « vieux hommes du Nord ». Nous préférerions qu'il n'assimilât point trop à la légère les termes « race » et « civilisation », comme il paraît le faire, non sans quelque confusion, en se hâtant de citer les noms de Luther, Gœthe et Bismark à l'appui de sa « conscience de race

Digitized by Google

germanique », et immédiatement après nous avoir déclaré qu'il se soucie assez peu de savoir si ses compatriotes « marchent à la tête de la civilisation » (1).

Les nombreuses préfaces des éditions successives de sa *Deustche Dichtung* ne nous apportent, somme toute, rien d'inattendu et ne nous renseignent utilement que sur les circonstances extérieures de la genèse de l'ouvrage nouveau. De plus, elles le situent entre ses devanciers : Gœdeke, Heinrich Kurz, Rudolf von Gottschall, et ses successeurs : Richard Meyer, Samuel Lublinski, Eduard Engel, Friedrich Kummer (2). La préface du 15 novembre 1917 insiste sur un chapitre « d'une grande importance nationale ». La préface suivante (Pâques 1922) se rabat sur les Juifs, dont les néfastes menées intérieures expliqueraient la défaite infligée du dehors à la patrie. Ce dernier *Vorwort*, le plus important, nous fournit une récapitulation du laborieux devenir de l'œuvre : en 1896, simple essai dans les *Grenzboten*, *die Alten und die Jungen* aboutit, en 1922, aux trois présents volumes. L'ensemble a été très attaqué, et notamment, comme il fallait s'y attendre, par des critiques juifs. Bartels cite lui-même quatre de ses principaux ennemis, et explique que l'un des plus acharnés n'est guère parvenu à le trouver en défaut que sur des points de détail et en utilisant le *Kürschner*, qui avait cessé de paraître en 1917, mais reparu en janvier 1922. Il nous expose les grandes lignes de son manuel et nous répète sur tous les tons qu'il ne s'agit que d'un « guide », d'un « abrégé » (3).

Le tome Ier étudie les « anciens » (à partir de 1850 !) et, après une *Introduction*, caractérise brièvement les principaux historiens de la littérature allemande des 19e et 20e siècles. Le chapitre suivant s'intitule : « l'âge d'argent de la poésie allemande ». Puis, Friedrich Hebbel et Otto Ludwig sont présentés, l'un et l'autre avec son abondante bibliographie (4). Voici les titres des chapitres suivants : *les talents réalistes de 1850 à 1870 ; les Munichois* ; *débuts de la décadence* ; *la guerre de 1870 et les talents réalistes de 1870 à 1890*. Au total, les sept premiers chapitres de cette première partie font à peu près double emploi avec les septième et huitième du tome 2 de la *Geschichte der deutschen Literatur* de 1902, sauf que la bibliographie est, bien entendu, mise à jour, et que plusieurs sub-

(1) Op. cit., II, 819-20.

(2) Bartels s'efforce également de rendre un hommage mesuré à Albert Sœrgel ; cf. son *Vorwort zur neunten Auflage*, p. VIII, et A. S. : *Dichtung und Dichter der Zeit* (Leipzig Voigtländer. 1911).

(3) *Vorwort zur zehnten bis zwölften Auflage*, XI-XIII ; à propos de l'expression « bedeutend tief oder geistreich », cf. le point de vue auquel se place Fernand Vandérem dans la *Revue de France* du 14 octobre 1922 pour apprécier nos manuels d'histoire littéraire ».

(4) Bartels cite (p. 33) notre thèse française sur Hebbel et la date de 1919. Elle avait, en réalité passé chez Alcan au cours de l'été de 1914. La soutenance n'ayant pu avoir lieu qu'en 1919, cette dernière date est celle de la mise en vente, ainsi du reste, qu'il est spécifié sur la page de garde des exemplaires de vente. Seule, notre édition de Leipzig (Haessel, 1922), que Bartels ne cite pas, a pu être remaniée.

Digitized by Google

divisions sont intercalées (1). Par contre, les trois derniers chapitres sont presque entièrement nouveaux : *Le feuilletonisme et la poésie archéologique*; *Richard Wagner et les progrès de la décadence*, les derniers « anciens » (Wildenbruch (2), Hans Hoffmann et Karl Spitteler). — *Grundriss* proprement dit et caractéristiques individuelles sont différenciées typographiquement et un registre des noms permet de compulser le volume à la façon d'un dictionnaire.

Même dispositif d'ensemble pour les deuxième et troisième parties. — La deuxième s'intitule : *Die Jungen* (les Modernes). Elle comprend une demi-douzaine de chapitres subdivisés eux-mêmes en monographies et résumés. Sous la rubrique : *Règne de l'étranger*, Bartels reprend son *Theodor Fontane* (3) et il ajoute le tableau des « premiers poètes modernes ». Sous la rubrique : *Période d'assaut de la Jeune Allemagne*, il reprend son *Detlev von Liliencron* (4) et ajoute *Die Stürmer und Dränger*. Au chapitre : *Talents modernes de transition, le naturalisme conséquent*, il groupe Sudermann, d'autres auteurs dramatiques, feuilletonistes et narrateurs, les femmes à tendance modérée, Hélène Böhlau, Margarete von Bülow, Arno Holz et Johannes Schlaf, Gerhart Hauptmann (déjà traité) (5), Max Halbe et autres naturalistes. Le chapitre *Symbolisme et Décadence* embrasse Nietzsche, la transition du naturalisme au symbolisme, les écrivains à la mode et les talents juifs, puis Dehmel et les symbolistes, Gustav Falke et les artistes indépendants, les éclectiques modernes, les néoromantiques modernes (Ricarda Huch), les femmes à tendance extrême. — Bartels traite ensuite de la *Heimatkunst* : Timm Kröger, Wilhelm von Polenz et leurs compagnons du Sud et du Centre, Clara Viebig et les femmes, Emil Rosenow et Fritz Stavenhagen, le groupe récent du Nord et du Centre, les Allemands du Sud, les Autrichiens et les Suisses. — Le dernier chapitre est consacré à la bonne « *Unterhaltungsliteratur* » : auteurs dramatiques régionalistes à tendance, ancien roman à intrigue, roman régionaliste à la mode, roman biographique, autres littérateurs « de divertissement », femmes romanciers, pasteurs, aristocrates, roman technique.

La troisième partie, *Die Jüngsten* (*les Contemporains*) avait été, par suite des circonstances (6), éditée avant les deux précédentes. Elle s'ouvre

(1) Au chap. 4 : *Luise von François* et *Die kleineren poetischen Realisten* ; — au chap. 5 : *Katholische Literatur* ; *Evangelisch-geistliche und Familienpoeten* ; *Paul Schack und verwandte Talente* ; — au chap. 6 : *Der sensationelle Zeitroman* ; *Münchner und andere Dekadenzdichter* ; *Sozialdemokratische Dichter* ; — au chap. 7 : *Ferdinand von Saar* ; *Die kleineren echten Talente der siebziger und achtziger Jahre*

(2) La monographie de Wildenbruch figure déjà dans la *Geschichte der d. Literatur*, II, chap. 8, p. 781 sq.

(3) Cf. *Geschichte der deutschen Literatur*, II, ch. 8, p. 788 sq.

(4) *Ibid*, 799 sq.

(5) *Ibid*. 807 sq.

(6) Voir les deux préfaces de Weimar (automne 1920 et Pâques 1921).

Digitized by Google

par une *Introduction* dont voici le début, expliquant le titre de l'ensemble de l'ouvrage : « L'histoire de la littérature allemande des temps présents doit partir de Friedrich Hebbel, étant donné que son drame non seulement a gardé de nos jours toute sa vie, mais que son problématisme constitue encore le véritable drame actuel, et que sa personnalité, telle qu'elle se révèle surtout dans les *Tagebücher*, ne laisse pas d'exercer son influence sur tout Allemand sérieux de notre temps ». *L'Introduction* consacre ainsi quelques lignes à chacune des personnalités de marque étudiées au cours des trois tomes. Le résumé : *Historiens de la littérature allemande des 19e et 20e siècles* est, à peu de chose près, le même que nous avons signalé déjà en tête de la première partie. L'éditeur annonce ainsi ce tome III, dont le succès a été inouï (1). « De Friedrich Hebbel à Dada (1921). Premier guide véritable à travers la poésie contemporaine. En un espace restreint un sujet formidable a été dominé ». C'est là certainement un réel mérite du travail. C'en est également l'écueil et Bartels lui-même s'en est bien rendu compte en plaidant, dans sa dernière Préface (2), la cause des « écrivains de moindre importance » et du simple palmarès dont il lui a fallu fort souvent se contenter. Les troupes existent et chaque soldat ne saurait prétendre à une citation aussi longue qu'un héros des cadres. Les cinq chapitres de ce volume se déroulent comme un plan d'opérations, sur le canevas idéologique que voici :

1° Le Nationalisme assurait à l'Allemagne son apogée. Ses penseurs et ses poètes gravissaient déjà les chemins nouveaux vers « l'art des hauteurs » — Le « retour à l'histoire » fixait solidement le point de départ. Les « chefs » indiquaient la direction. (Quels sont ces « chefs ? » : Heinrich von Stein, Richard Kralik von Meyrswalden, Adam Müller-Guttenbrunn, Friedrich Lienhard, Willy Pastor, Ernst Wachler, Otto Hauser et Adolf Bartels). Le roman historique fleurissait. Le drame était en bonne voie. Le lyrisme s'efforçait, lui aussi, de devenir « l'art des hauteurs ». Et de même, chez les narrateurs et les humoristes modernes de moindre importance, mais de bonne souche germanique, il y avait au moins... tendance ascendante.

2° Mais voici que se déchaînent « le sensationalisme et le règne des Juifs ». Drame, roman et nouvelle d'avant-guerre déjà subissent le souffle dissolvant, délétère, et les lyriques non-expressionnistes de cette époque sont eux-mêmes atteints. Chez eux aussi sévissait l'arrivisme. Or, « être Allemand, c'est faire une chose pour elle-même, non pour le succès ». « Et c'est précisément parce que la majeure partie de notre peuple avait oublié cette vérité que le sémitisme a été si dangereux pour nous et que l'effondrement est venu ». Il ne s'agit ici, répétons-le, que de l'Allemagne

(1) L'auteur n'hésite pas à le donner comme son plus grand succès personnel et probablement le plus gros succès obtenu en Allemagne par un historien de la littérature (tome I, p. IX et X).

(2) Pâques 1922 (tome I, p. XII et XIII)

Digitized by Google

d'avant-guerre. Bartels la considère donc *déjà* comme... trop peu nationaliste (1).

3° L'expressionnisme d'avant-guerre produit déjà les gens du *Charon* : Otto zur Linde, Karl Röttger, Rudolf Pannwitz, Rudolf Paulsen, Erich Bockemühl. Il est facile de se représenter le jugement de Bartels sur Karl Kraus, August Stramm, Herwarth Walden et son *Sturm*, Franz Pfemfert et son *Aktion*. Il ne fait guère que citer les premiers ouvrages de Wilhelm Klemm, Paul Zech, Theodor Däumler, Alfred-Richard Meyer, examinant soigneusement s'ils sont Juifs ou non. Ernst Lissauer, bien que juif, a conquis son indulgence. On devine aisément pourquoi. Mais Bartels renâcle devant la réputation de René Schickele. Mention honorable à Ernst Stadler. Kurt Hiller, au contraire, adversaire de Thomas Mann et champion « in spe » de l'activisme est stigmatisé « Juif ». Et de même les lyriques Armin T. Wegner, Georg Heym, Georg Trakl, Rudolf Borchardt, Rudolf Leonhart, Franz Werfel (2), Klabund, et tutti quanti ne lui disent pas grand chose. Chez les auteurs dramatiques aussi, même déchaînement d'expressionnisme, mêmes déplorables infiltrations de judaïsme et de cosmopolitisme (Ernst Barlach, Georg Kaiser, Hermann Essig, Fritz von Unruh, princesse de Lichnowsky, Albert Steffen). Max Pulver « conteste être juif », Hanns Johst est sympathique. Johannes Sorge est mort en héros. Pour Carl Sternheim, les plus expresses réserves. Enfin, les romanciers et nouvellistes expressionnistes : Alfred Döblin, Robert Musil, Leonhard Frank, Max Brod, Carl Einstein, Gottfried Benn. Juifs ! Juifs !

4° La guerre mondiale éclate. Bartels nous décrit les « poètes de guerre», puis «ceux qui désignent un horizon plus lointain », les bons sujets d'Allemagne et d'Autriche, et la poésie bas-allemande.

5° 9 novembre 1918. Révolution allemande. Œuvre des indépendants et des Juifs. Commencement du chaos. Dans tous les domaines littéraires, nouveaux progrès de l'expressionnisme, de l'internationalisme et du judaïsme corrupteur. Mais Bartels se défie des vaticinations d'Edschmid. Il s'en tient à Hebbel, Nietzsche et Schiller. Il place ses espoirs en la venue d'un second Luther, en une renaissance de civilisation spécifiquement germanique (3).

Les lecteurs de la *Revue Germanique* ne pouvaient ignorer un ouvrage de cette importance. Par ailleurs, il va sans dire que nous laissons pleine et entière à Bartels la responsabilité de ses opinions. Son sérieux et sa sincérité ne nous paraissent pas discutables, mais nous avons suffisamment indiqué notre point de vue critique général. Germanisme et luthérianisme ont leur légitimité, ils ont aussi leurs limites. Il n'y a pas,

(1) III, 108.

(2) Pour certain de ses drames récents, cf. *Revue Germanique* de juillet-septembre 1921 et juillet 1922.

(3) Voir surtout ses conclusions sur l'expressionnisme : III, 222-5

Digitized by Google

sur la machine ronde, que des Germains et des Luthériens, et Frédéric II lui-même se vantait de reconnaître à chacun de ses « sujets » le droit de gagner le ciel à sa façon. Quant à pousser plus loin la controverse, voire à s'engager dans le détail de la polémique, des volumes n'y suffiraient pas. La mise en forme est, de l'aveu même de l'auteur, loin d'être parfaite. Il annonce, du reste, qu'il prépare une réédition en trois volumes de sa *Geschichte der deutschen Literatur* (1).

Louis BRUN.

FRIEDRICH GUNDOLF : **George**. Berlin, G. Bondi, 1921 (2te Auflage). Gr. in-8o, 272 p.

On attendait ce livre avec impatience, dans les milieux littéraires allemands, et plus particulièrement parmi les admirateurs de Stefan George. Nous-même, qui ne connaissions jusqu'alors, en fait d'études relatives au poète des *Blätter für die Kunst*, que les brefs essais d'Albert Verwey et de Ludwig van Deyssel (2), et celui, plus étendu, de Zwymann (3), nous étions tout à fait curieux de lire enfin, sur un écrivain pour qui nous avons la plus haute estime, une étude qui, pensions-nous, n'en laisserait plus désirer d'autre et consacrerait définitivement auprès du grand public une renommée déjà solidement établie dans l'esprit des lettrés. Disons tout de suite que nous avons été déçu dans notre attente.

Ce n'est pas que l'étude soit incomplète, loin de là. Tableau de l'époque qui a vu apparaître George, recherche de ses « origines » (germanisme, antiquité, catholicisme), exposé du développement de son œuvre et de sa pensée, pages pleines d'idées sur chacun des recueils du poète, depuis *Hymnen* jusqu'à *Der Stern des Bundes*, tout l'essentiel y est, et même plus que l'essentiel. Mais quelle langue ! Hardie, originale, la langue d'un penseur, diront les admirateurs de Gundolf, — car il est fort en vogue, et le mérite d'ailleurs. Maniérée, parfois d'assez mauvais goût, et rarement claire, dirons-nous. Que Gundolf sache cependant être naturel, écrire avec clarté, son *Shakespeare und der deutsche Geist* est là pour le prouver. Pourquoi, ici, — et dans son *Gœthe* déjà — ce jargon qui veut être d'un philosophe, d'un philologue et d'un savant, mais qui est surtout pédant ? (4) Serait-ce parce que ce style est actuellement à la mode outre-Rhin ? Fâcheuse mode...

(1) Annonce de la maison H. Haessel, de Leipzig.

(2) Traduits du hollandais par Gundolf (Berlin, Karl Schnabel, 1905).

(3) *Kuno Zwyman, Das Georgesche Gedicht* (Berlin, Dr John Edelheim Verlag, 1902). — Nous ne connaissons jusqu'ici que de nom les travaux de Baumgarten, L. Klages, N. M. Meyer et Wandrey.

(4) En voici quelques échantillons : « Dies Bild des Zeitalters ist nur der » Grund «, der Untergrund des Maximin — wie die neuen Heilthümer immer nur erscheinen, wenn sie not-wendig sind : in der Wende der æussersten Not » (p. 214). « Die Zeitgedichte sind weniger Sicht als Sichtung, weniger das Ergebnis des Gerichts als die » Richtung «. Fast überall sonst gibt uns George sein Schauen in der Schau selbst, seine Wirkung als Werk : hier sehen wir ihn » am Werk «, scheidend zwischen

Digitized by Google

Il y a plus. Certes, George est un très noble esprit, un pur poète, chez qui il y a (nous le notions déjà, ici-même, en 1914) quelque chose de prophétique. Mais le comparer, l'égaler presque à Gœthe et à Dante, comme Gundolf le fait à plusieurs reprises ; élever *Der siebente Ring* et *Der Stern des Bundes* au rang de « heilige Schriften » contenant « eine Botschaft von gleicher Strenge und Wucht wie nur je einer Wendezeit geworden » (il est vrai que, plus loin, on nous dit que « nichts liegt George ferner als Religion zu stiften, Mythus zu machen » et que « wenn das Maximin-buch eine heilige Schrift ist, so ist es das, weil ein heiliges Herz hier einfach ausspricht was ihm widerfahren ») ; enfin, placer George directement « in die Reihe der grossen Propheten » — à côté de Moïse, en somme — tout cela, et bien d'autres choses encore que nous pourrions citer, n'est que fâcheuse exagération qui, dans l'esprit du lecteur mal renseigné, dessert plutôt le poète dont on prétend servir la cause.

H. BURIOT-DARSILES.

ARNO HOLZ : **Die Blechschmiede**. Dresden, Sibyllen-Verlag, 1921.

C'est une œuvre bien étrange que cette *Blechschmiede* qui, après avoir assez modestement débuté, a pris et menace de prendre encore une extension de plus en plus démesurée. La première esquisse en parut en 1902 ; elle fut suivie, en 1917, d'une édition déjà augmentée (publiée en souscription), et, en tête du présent volume, l'auteur nous avertit que « erst diese vorliegende, wieder erheblich umfänglichere, gedanklich vertieftere und namentlich auch kompositorisch völlig neugestaltete Fassung » commence à le satisfaire !

Cette *Blechschmiede*, c'est, suivant les expressions mêmes d'Arno Holz, un « Pandivinium, Pandaemonium und Panmysterium » ; c'est encore — je cite toujours les définitions de son créateur, et ceci sera en même temps un spécimen de l'un des styles dans lesquels est écrit le poème — « der umgekippte,umgewippte, umgeschwippte, umgetippte, umgestürzte Wunderpapierkorb, dessen fatale, spirale, infernale, weggeworfene, abgetane Schnipsel sich rätselhaft aufrichten, gespenstisch in Reih und Glied treten und plötzlich, hastdunichtgesehn, dendeubelnochmal, heijeijeijei, alle wieder urquick, urfidel und urlebendig werden ! » Voulez-vous d'autres caractéristiques de l'œuvre, toujours puisées à la même source ? C'est un livre « lachendsten Uebermuts, geschliffenster Bosheit, heiterster Grazie, funkelnden Zorns und tiefster, gesundester,

Licht und Finster u. s. w. » (p. 223). « Das » Traumdunkel « ist die Diastole der Systole die in den » Gestalten « sich vollzieht » (p. 235). « Diese ewige Polarität des Menschen zwischen dem Einatmen in die göttliche Einheit und dem Ausatmen in die kosmische Allheit, die Zwiesprache zugleich zwischen dem bindenden oder lösenden Du und dem gebundenen oder gelösten Ich gibt den Vorklang der Lieder, den Wechselgesang der welt-bewegenden Schönheit und der welt-bannenden Liebe » (p. 239), etc. — Cf. aussi sur ce point *Revue Germanique*, XII, p. 452.

Digitized by Google

jukundester, klarster, wahrster, um nicht zu sagen göttlichster, spöttlichster Weisheit ». Et, dans une préface inspirée du chapitre XII de *Das Buch Le Grand*, le poète évoque son « Vorvater Heine », son « noch erlauchteren Aeltervorderen Rabelais », puis Cervantes et Swift, et enfin « der mir nahezu kongenial gewesene Aristophanes ! »

Qui verrait, dans ces hyperboliques éloges que l'auteur se décerne à lui-même et à sa *Blechschmiede*, un déplorable manque de modestie, se tromperait du tout au tout. Sans doute, Arno Holz sait ce qu'il vaut, et il est de légitimes fiertés. Mais c'est de bien autre chose qu'il s'agit dans le cas présent. Ce qui se manifeste ici, dès le titre, la dédicace et la préface, et ce qui se manifestera maintes et maintes fois encore dans ce gros volume, c'est une espèce de « Galgenhumor » qu'on ne peut bien comprendre que si l'on connaît le sort presque tragique d'Arno Holz, de cet écrivain qui est peut-être l'un des plus remarquables de l'Allemagne actuelle, mais qui, ennemi des coteries et par conséquent détesté de tous ceux qui en font partie, méconnu de beaucoup de ses contemporains, inconnu d'un plus grand nombre encore, a vu la solitude se faire autour de lui et arrive à peine à vivre de sa plume. Que fait-il ? A la face de ceux pour qui écrire ne consiste qu'à flatter les goûts du public, à la face des « Wortwurstfabrikanten und Trænendrüsenspekulanten », à la face de tout un monde qui, bien qu'il se dise moderne, cultivé, épris du Progrès, de la Science et autres mots à majuscule, est au plus bas niveau intellectuel et moral, Arno Holz lance, comme un énorme pavé, ce poème de plus de 500 pages, qui ne rentre dans aucune des catégories prévues par les esthéticiens de la poésie (1), cette œuvre où tout se mêle en une nouvelle Nuit de Walpurgis, mais où prédominent l'ironie, la satire et une inépuisable fantaisie (2). Et pour faciliter la besogne à ses détracteurs, le poète se persifle lui-même, allant jusqu'à faire dire à quelques « Randglossler » qu'il n'y a là-dedans que

Lauter Dubiosa
und Skandalosa,

(1) « Zirbeldrüsendrama », le fait-il définir par un de ses personnages. Lui-même, se mettant aussi en scène, l'appelle « ein gehirnlicher Excess » et, personnifiant ailleurs sa *Blechschmiede*, il lui fait déclarer :

Vom Antares bis zum Kanopus
bin ich das allerfrechste opus.

Et l'on ne saurait mieux dire.

(2) Significatif est ce passage du 4e acte :

Angeekelt von meiner Zeit, von meinem « Volk », vor dem es mich würgt und speit,
vergrub, begrub ich mich und mein Leid
in dieses Buch, pardon, verzeiht,
und wenn es auch noch so völlereit,
und noch so rasaunt, radaut und schreit,
und noch so kakelbunt sein Kleid,
in dieses Buch — der Verzweifeltheit !

Digitized by Google

Impetuosa
und nicht eine sub rosa !
Ja, nichts als nur Erotika
Hypnotika,
Narkotika !
Und allesamt Idiotika.

Le livre est à lire. Le seul reproche qu'on pourrait être tenté de lui faire, c'est qu'il est un peu long. Il est vrai qu'Arno Holz serait en droit de répondre que ce n'est pas sa faute à lui si la « Blechschmiede » que constituent les trois quarts de la littérature contemporaine produit tant de « Blech ! » (1).

H. BURIOT-DARSILES.

Festgabe zum sechzigsten Geburtstag von Adolf Bartels hrg. vom Bartels-Bund durch WALTER LOOSE, Leipzig, H. Haessel, 1922.

Dans son numéro de janvier-mars 1922, la *Revue Germanique* rendait compte de l'importante *Festschrift für Berthold Litzmann* dont la *Literarische Gesellschaft* de Bonn avait confié à Carl Enders la publication. Cette nouvelle *Festgabe*, tant par l'intérêt des documents produits que par le soin apporté à leur présentation, ne le cède en rien au recueil précédent. La préface nous annonce, du reste, pour cette année, un second *Bartels-Jahrbuch* et est datée par Walter Loose du 2 octobre 1922, « 75e anniversaire de Hindenburg ».

La première partie s'intitule : *Der deutschvölkische Dithmarscher und sein Schaffen insgesamt.* Elle groupe une poésie-dédicace et une demi-douzaine de courtes apologies d'inspiration patriotique. Une note (p. 17) croit devoir défendre Bartels du reproche d'antisémitisme « sans mesure » (2). Un peu plus loin, Ottokar Stauf von der March y va de son petit couplet bachique et invite à reprendre en chœur en l'honneur de Bartels « das Lied vom braven Kriegersmann ». Pourtant le sixain du 9 novembre 1918 de Bartels lui-même n'avait rien que de digne et de mesuré. Mais depuis, le fanatisme métaphysico-ethnologique a repris toute sa virulence. La fausse voie sur laquelle, à nos yeux, s'est engagé Bartels comme tant d'autres, est la « théorie des races ». La race, un de ces grands mots néfastes, à propos desquels nous ne saurions assez redire : « Que de crimes on commet en ton nom ! ».

Dès la subdivision suivante du livre, nous n'avons plus affaire qu'au « poète lyrique, épique et dramatique », mais ici encore il va tout d'abord être question du Dithmarse, et en particulier de Hebbel. On sait que

(1) Disons ici, — pour qui n'est pas au courant de l'argot allemand, — que « Blech » est souvent pris dans le sens de « idioties, absurdités », etc. Quant au mot « Blechschmiede », on sait qu'il signifie « fabrique de ferblanterie ».

(2) Cf., p. 161.

Digitized by Google

Bartels est né, comme Hebbel, à Wesselburen et qu'il lui a voué maintes intéressantes recherches (1). Dans ses *Neue Gedichte* (1921), il lui a dédié un quatrain que nous ne connaissions pas encore et qui n'eût peut-être pas suffi à son exigeant compatriote :

Was willst du dich ums Leben grämen ?
So wie es kommt, so lass es gehn !
Es ist ein stetes Abschiednehmen,
Es ist ein stetes Wiedersehn.

Klaus Groth aussi ne pouvait manquer d'être un de ses favoris. De plus, Bartels a écrit, en l'honneur de son pays natal, une *Geschichte der Schleswig-Holsteinischen Literatur*, plusieurs romans et de nombreuses poésies lyriques. Toutes ces œuvres sont dûment passées en revue. Mais au culte du pays natal Bartels allie un fervent patriotisme, au point qu'on a pu lui faire hommage de ces vers :

Hör' mich, denn alles andere ist Lüge :
Kein Mann gedeihet ohne Vaterland.

Reste à savoir si les cercles concentriques doivent s'arrêter là. A cette question, Adolf Bartels ne répond plus qu'en tant que savant, poète, humaniste et protestant. C'est à ce dernier qu'est consacré le long et très intéressant article de Ludwig Buck qui figure au centre du volume sous la rubrique : *Adolf Bartels als Dramatiker.*

L'éditeur réunit ensuite trois articles concernant « l'esthéticien et le critique littéraire ». Nous insisterons surtout sur les *Hebbeliana* de Theobald Bieder non point seulement parce que nous avons l'avantage d'être en correspondance personnelle avec lui, mais surtout parce que son essai s'efforce de grouper de l'inédit. A propos du lyrisme de Hebbel nous avions déjà eu l'occasion d'apprécier ses *Beiträge zur Literaturzeitung* (2). Les présentes pages ne sont pas moins précieuses. Après avoir fait, à l'instar de Bartels, une apologie du « germanisme » de Hebbel, apologie récemment discutée par nous ici même (3), l'érudit Bieder ne craint pas d'explorer, après Bartels et même après Wütschke (4), les pistes nouvelles ou les « filons » encore incomplètement exploités. C'est ainsi que le 15 novembre 1912, il publiait dans l'*Allgemeiner Beobachter* de Hambourg quatre lettres inédites de Hebbel à Campe (5). Les *Hebbe-*

(1) Entre autres la biographie parue à Leipzig chez Philipp Reclam, N° 3998, et la brochure *Hebbels Herkunft und andere Hebbeltraven* (Berlin, Behr, 1921).

(2) Hrg. von Hermann Graaf, Heft 15, Leipzig, 1906.

(3) *Revue Germanique*, avril-juin 1922.

(4) La préface rappelle les additifs de Paul Kisch dans l'*Euphorion* (19e année, Nos 1 et 2, ; à la fin du volume de Friedrich Hirth (p. 175) se trouvent quelques précisions bibliographiques complétant les indications de Wütschke.

(5) Nous tenons à attirer l'attention de nos lecteurs sur le detail des apports de l'ouvrage de Friedrich Hirth : *aus Friedrich Hebbels Korrespondenz* (München und Leipzig, Georg Müller, 1913), que nous n'avons fait jusqu'ici que referer en bloc dans la bibliographie générale de notre thèse parue

Digitized by Google

liana, dédiés par lui à Bartels, contiennent d'abord l'article publié par Eduard Alberti au N° 3 des *Deutsche Blätter* de 1869 sur l'époque du départ de Wesselburen. Bieder en fait sobrement la mise au point. Sur le séjour de Hebbel à Hambourg en 1850, il réunit trois articles du *Freischütz* (1). Sur *Judith*, il reproduit un article dû probablement à Willibald Alexis et intitulé : *Die dramatische Literatur der Deutschen im Jahre* 1841 (2). Sur le recueil des *Gedichte* de 1842, il nous apporte les commentaires de Deinhardstein (3) ; sur la première représentation de *Genoveva* à Vienne les commentaires de *Robert Prutz* (4) ; sur *Maria Magdalene*, le complément d'une critique de François-Arnold Wille dans les *Hamburger literarische und kritische Blätter* de 1847 (5) ; sur *Herodes und Mariamne*, des éclaircissements au sujet d'un article paru en août 1850 dans la *Deutsche Monatsschrift* et qu'Emil Kuh attribue à Kuno Fischer ; sur *Agnes Bernauer*, le texte du compte rendu des *Grenzboten* (1855, t. I, p. 128 sq.) ; sur *Gyges und sein Ring*, celui de la critique de Gutzkow dans les *Unterhaltungen am häuslichen Herd* (1855, N° 12) ; sur les *Nibelungen*, les commentaires de l'organe de Wienbarg : *das neue Hamburg* (1862) (6).

Adolf Bartels a publié, en automne 1922, l'étude *Friedrich Hebbel und die Juden* (7). Le professeur Dr Heinrich Wolf lui dédie l'article : *Lessing und die Juden*, auquel fait naturellement suite celui de Hans Severus Ziegler qui s'intitule : *Adolf Bartels und sein « Deutsches Schrifttum »*. La subdivision suivante est consacrée au « fondateur du *Deutscher Schillerbund* » (8) ; l'avant-dernière au « fondateur de la *Heimatkunst* », au champion de la « *Volkstumsbewegung* » ; la dernière, au propagandiste du « *Deutschschriftentum* ». La plupart des articles qui les composent émanent de polémistes protestants connus. Enfin l'annexe de Walter Loose dresse le catalogue des œuvres d'Adolf Bartels, et ce n'est pas la partie la moins imposante de l'ouvrage. Cette liste est, à elle seule,

à Leipzig chez Haessel. Le recueil de Hirth contient, outre la préface des *Gedichte* de 1842, tout un lot de lettres inédites de Hebbel et de certains de ses correspondants, un important travail critique sur les poésies lyriques, les épigrammes et le conte *der Rubin*, des entretiens de Hebbel avec L.-A. Franki et J.-H. Landau, une caractéristique d'Otto Prechtler, des comptes rendus d'un organe anticlerical de Vienne en 1849 sur *Judith* et *Herodes*, un article présumé de Hebbel paru dans *der Radikale* en 1848, un curieux rapport de police à la décharge du poète, enfin des notes sur son séjour à Hambourg de 1840 à 1843.

(1) Nos 88, 90 et 91 (23, 27 et 30 juillet).

(2) *Zweiter Artikel* (*Blätter für literarische Unterhaltung* N° 120, 30 avril 1842).

(3) *Wiener Jahrbücher der Literatur*, Bd. C IV, 1843.

(4) *Deutsches Museum* 1854, N° 7 ; cf. N° 16.

(5) Cf. les Nos du 14 et 21 avril 1845.

(6) Un petit tableau synoptique figure à la fin de l'essai, p. 123.

(7) Munich, 1922. Dr E. Boepple (tome 5 de la collection : *Deutschlands führende Männer und das Judentum*).

(8) Cf. l'article du Prof. Dr Carl Enders : *Schillers Führerschaft im deutschen Geistesleben* (*Festschrift für B. Litzmann*, Bonn, 1920, p. 1-36).

Digitized by Google

plus éloquente pour illustrer l'activité critique de Bartels, ses mérites et aussi ses lacunes, que tous les dithyrambes qui précèdent.

Louis BRUN.

FRITZ ENGEL : **von Unruh und seine besten Bühnenwerke** (Schneiders Bühnenführer). Franz Schneider Verlag, Berlin u. Leipzig, 1922. 1 f. suisse).

Résumé assez commode des « cinq meilleures » pièces de théâtre écrites jusqu'ici par F. von Unruh. Tour à tour, chacun des vigoureux poèmes dramatiques du nouvel Heinrich von Kleist est analysé : puis vient un court commentaire : le cicerone essaie — bien superficiellement — de projeter quelque lueur sur la pensée souvent opaque du fougueux lieutenant de uhlans, dont la guerre a fait un apôtre de la régénération humaine dans l'Amour et dans la Paix. Quelques remarques assez justes : sur l'évolution du concept d'obligation morale chez Unruh, l'analogie relative de son idéal avec la joie schillérienne. Mais on quitte cette plaquette avec l'impression rapportée de certaines visites de musée : à peine, entré dans une salle, commence-t-on à goûter une belle chose que déjà le gardien, pressé, vous appelle dans la suivante. Unruh mérite mieux. Tout compte fait, ce « Bühnenführer » serait moins à recommander aux germanisants qu'aux nouveaux riches de là-bas, quand ils iront au spectacle.

R. PITROU.

Paul FECHTER : **Gerhart Hauptmann**. Dresden, Sibyllen-Verlag, 1922.

Il était malaisé de donner, en 163 pages, un aperçu complet et profond de l'œuvre totale du sexagénaire. La liste alphabétique qui se trouve à la fin du volume ne comprend pas moins de 53 titres, et en indique non seulement les dates de publication, mais, selon Hauptmann lui-même, les dates de naissance. L'éditeur n'exagère point en prévenant le lecteur que Paul Fechter, auteur de la première et méritoire monographie de Wedekind, auteur de l'ouvrage connu sur l'expressionnisme, ne tenait à faire œuvre ni de critique littéraire, ni de biographe, mais à esquisser d'après ses souvenirs personnels un portrait de l'homme et du poète en attachant une importance toute particulière à son évolution du naturalisme pur au spiritualisme.

En dépit de quelques précautions oratoires et d'un vocabulaire technique parfois un peu aride, l'auteur entre assez rapidement au vif du sujet, nous renvoie pour plus ample informé biographique à Paul Schlenther et à Adalbert von Hanstein, et s'attache seulement à définir les rapports du poète et de l'acteur. Il situe Hauptmann entre deux groupes : d'une part, Ibsen, Strindberg, les frères Mann, Henri Heine et

Digitized by Google

« toutes sortes de Français » ; d'autre part, Frank Wedekind, Brentano, Eichendorff, Hölderlin et Kleist. Tendances fondamentales : réceptivité, impressionnabilité, cœur très accessible à la pitié, vigueur tempérée de sentiment, attrait du problématique. Le chapitre intitulé, le seul un peu précieusement : *Der Sinn in der Zeit* nous fournit une assez juste mise au point historique, mais pour discuter le détail, il faudrait des pages et des pages. Pour nous en tenir, par exemple, aux rapports de Hebbel et de Hegel, qu'il nous soit permis de proposer à Paul Fechter de trouver quelques objections dans certains travaux critiques de germanistes français. Par contre, les développements sur les sources personnelles du naturalisme de Hauptmann nous paraissent judicieux. Mais faut-il aller jusqu'à décréter avec Björnson que « son ciel est trop bas » ? En ces matières, comment s'ériger en arbitre ? Pour chacun de nous, le ciel est, sans doute, où il peut ; l'essentiel est de ne pas perdre pied.

En nous décrivant « le chemin dramatique de Hauptmann », Fechter salue au passage le cri d'amour et de foi patriotique du poète au début de la guerre :

« O mein Vaterland, heiliges Heimatland,
Wie erbleichest du mit einem Mal ! »

Mais un poète dramatique pouvait-il oublier que tous les belligérants sans exception étaient en droit de pousser le même cri ? Chacun a sa patrie, chacun sa terre natale. Dès lors, comment ne pas songer à l'autre grand visage, qui, lui aussi et à la même heure, « blêmissait d'angoisse », celui de l'humanité ? Glissons sur les variations du motif « Ars et Vita », mais arrêtons-nous au thème personnel souligné par le critique : « Pour tant qu'aux yeux de Hauptmann la forme naturaliste fût nécessaire au procès de clarification du régime de l'âme, pour tant qu'elle correspondît au rapport réel des forces intimes, elle demeurait, au bout du compte, seulement moyen et non pas fin ». Nous voilà orientés. Reste à suivre la voie d'étape en étape. C'est ce que fait Fechter. Il analyse d'abord les « drames naturalistes » : *Vor Sonnenaufgang*, *Das Friedensfest*, *Einsame Menschen*, puis les « comédies humaines » : *College Crampton*, *Peter Brauer* (1), *Der Biberpelz*, *Der rote Hahn*, *Schluck und Jau*, *Die Jungfern von Bischofsberg*.

Il aborde ensuite l'étude du « drame allemand ». Ici Fechter entreprend de nous démontrer que *Die Weber* constituent bien un drame « social », mais non « socialiste ». Il est facile d'en convenir, à moins qu'il ne s'agisse d'un socialisme de même tendance que celui d'Oswald Spengler (2). Dans le parallèle qu'il établit entre *Die Weber* et *Florian Geyer*, il reprend son cri d'alarme : « peuple sans chefs » ou « mené par de mauvais chefs ! » Où veut-il en venir ? Où trouvera-t-il les « bons chefs ? Dans *Fuhrmann*

(1) Cf. *Revue Germanique*, juillet 1922.

(2) Cf. *Preussentum und Sozialismus*, Munich, Oskar Beck, 1920.

Digitized by Google

Henschel, *Michael Kramer*, *Die Ratten* clignent quelques feux follets familiers : la grande guerre (celle de 70 !), la Faute où nous entraîne une Force supérieure (« *Ihr lasst den Armen schuldig werden...* »), le Démon, tentateur perfide, la Grâce qui vient d'en haut et l'Humilité qui sied aux êtres d'en bas, les gouffres qui les guettent (prostitution, faiseuses d'anges). La littérature moderne aligne d'autres « données du problème », ainsi la récente pièce de Strindberg : *Père*, le célèbre roman de Michel Corday : *Vénus ou les deux risques* ; mais puis, et surtout, il faudra se demander si, après avoir discuté séparément le « Problème social » et le « Problème de l'amour », Hauptmann s'est bien directement attaqué à leur connexité, à leur rapport.

A propos du *Festspiel in deutschen Reimen* (1), Fechter émet la sentence : « Der Weg zum An und Für sich der geistigen Welt ist Hauptmann verschlossen ». Nous avons tenu à ne pas traduire, le français répugnant à ce jargon. Mais c'est le fond qui est dur. Ainsi donc, le foyer essentiel de l'Esprit, les arcanes profonds du monde moral seraient fermés à Gerhart Hauptmann ? Fechter prétendrait-il nous obliger à le croire ? Tout au moins admet-il, et s'efforce même de démontrer tout au long de son ouvrage, que s'il n'y parvient pas, Hauptmann y tend, de cette évolution irrésistible et continue qui l'entraîne peu à peu du naturalisme pur au grand pressentiment spiritualiste. Aussi bien, le centre de l'ouvrage est-il le chapitre consacré au Problème de l'Amour. : *Der Weg des Eros*. Il s'agit de l'Eros, c'est-à-dire de l'« amour qui est de ce monde ». Et, par un jeu de formules qui semble de prime abord paradoxal, Fechter nous annonce qu'il va examiner des pièces traitant précisément « non plus du monde, mais de l'homme ». C'est que Hauptmann conçoit l'Eros sous l'angle du dualisme traditionnel. Modèles, Schiller : *Das Ideal und das Leben* ou Eichendorff : *Die zwei Gesellen*. Le « bonheur des sens », c'est ce que Fechter appelle : « der Sexus » ; la paix de l'âme, c'est ce qu'il appelle : « der Eros ». On entrevoit immédiatement les jeux d'antithèses et tout le clavier dramatique. Dès lors, le parallèle Wedekind-Hauptmann se réduira au parallèle : Sexus-Eros. Le pôle du premier est l'instinct sexuel, celui du second est l'Eros, c'est-à-dire « l'amour qui est de ce monde » et qui tend à s'affranchir de plus en plus de l'instinct sexuel. On opposera, non plus, comme Pascal, la « bête » à « l'ange », mais la « bête » à l'« être humain ». Hauptmann est obsédé par la recherche « de ces possibilités d'une communauté supérieure entre homme et femme, où ce ne serait plus l'instinct animal qui jouerait le premier rôle, mais les affinités purement humaines ». Fechter définit cette chasse : « Vom Sexus fort, zum Eros hin ! » et encore : « Wille zur Höhe ». Il est vrai qu'il y a quantité de « si » et de « mais ». Notre cadre ne nous permet pas d'engager la critique à

(1) Cf. *Revue Germanique*, octobre-décembre 1920.

Digitized by Google

fond, et de soumettre quelques suggestions à Hauptmann lui-même. Poursuivons du moins l'analyse de son monographe !

Sous la gracieuse dénomination d'« Eros » se dissimule d'abord « la Pitié ». Aux deux rivales incarnant les antithèses d'opéra, de *Tannhäuser* à *Manon*, vient s'ajouter cette grave et tendre et chaste silhouette de femme. Nous comprenons aussitôt l'allusion antérieure un peu vague à « toutes sortes de Français ». Ce seul terme de Pitié évoque toute la théorie de nos grands romantiques jusqu'aux tout modernes : Musset, Vigny, Verlaine, Rostand, Mme de Noailles... Il serait facile d'élargir la liste, au début et à la fin (1). Mais il s'agit avant tout de la *Versunkene Glocke* et d'*Hanneles Himmelfahrt*. Le lecteur tiendra à se reporter au texte de Fechter. Voici donc Hauptmann gravissant à son tour la pente du renoncement : « zu dem, was Liebe heisst » (108), de « l'amour terrestre » à « l'amour divin » (110). C'est le thème du *arme Heinrich*, de *Und Pippa tanzt*. Les clichés religieux s'affirment de plus en plus chez le critique, dans la mesure où l'atmosphère des pièces se fait plus mystique. Il nous parle maintenant du « don de la grâce » (111). Mais ce qui demeure le plus flagrant, c'est, en fin de compte, la complexité des points d'arrivée : « Hauptmann présente un étrange pêle-mêle de réalité et de visions de rêve ». « Le monde de l'amour s'ouvre, illuminé par la certitude de lointaines possibilités de virile conquête. L'homme se rapproche du sens profond de l'Eros, de ses distantes et tendres libertés..., tout en demeurant sceptique quant à son partenaire toujours empêtré dans le sexe » (113) (2).

A propos de *Gabriel Schillings Flucht*, Fechter constate bien que « même en amour, comme en toutes choses ici-bas, c'est finalement la liberté qui a le dernier mot, notre liberté à nous, tout comme celle d'autrui », mais il ne dit mot du conflit de forces Individu-Société et n'insiste pas encore suffisamment, à notre gré, sur la modestie avec laquelle Hauptmann réserve l'avenir qui seul apportera la Loi unique assez vaste et souple pour abriter réellement les moralités multiples. En tout cas, l'enchaînement d'une pièce à l'autre est parfaitement mis en évidence, ainsi pour *Griselda* développant et élargissant le motif du *Glashüttenmärchen* : « Wer das Grobe nicht will, dem erschliesst sich das Zarte nicht ». Libérer l'amour de ses attitudes théâtrales et de ses entraves conventionnelles, telle est la voie du salut. Et voici l'étape de *Kaiser Karls Geisel*, l'explication décisive avec Wedekind : « Pour tel individu, le chemin de l'Eros passe par un seul être humain, en lequel il trouve accès au monde, à Dieu et à toutes merveilles ; à tel autre, il faut l'humanité tout entière ». *Rose Bernd*, qui date de 1903, est présentée par Fechter en dernier lieu, sans doute parce qu'elle lui paraît

(1) Corneille (*Polyeucte*) ; Hugo, Coppée, Sully-Prudhomme, Loti, Duhamel, Martinet, etc...

(2) Il est curieux de rapprocher les thèses, parfois diamétralement opposées, de la Comtesse de Noailles : *La meilleure Part* (*Revue de France*, 1er novembre 1922) et le *Conseil du Printemps* (*Revue de Paris*, 1er janvier 1923)

Digitized by Google

marquer la station ultime : « un pressentiment que l'amour pourrait être autre chose que prendre et désirer posséder ». Et pourtant force lui est bien de constater que dans le *Ketzer von Soana* (1918) Hauptmann a beau continuer à prêcher les succédanés de « tendresse », de « grande pitié », le point d'interrogation demeure. C'est le meilleur gage de sincérité.

Non seulement l'auteur dramatique nous est révélé, mais le narrateur et le poète lyrique. On aboutit donc à une vue d'ensemble de l'œuvre entière de Gerhart Hauptmann. Le trait le plus persistant de sa nature semble bien être celui qui le force à tout ramener au Présent, à « éprouver la vie comme un grand Présent ». C'est ce qu'à propos du *Bogen des Odysseus* (1914) Fechter appelle la « Kraft der Zeitlosigkeit » chez Hauptmann. Et de même il nous analyse sa *Winterballade* (1917), sa curiosité de « magie », son *weissen Heiland* (1), son *Indipohdi* (1921), son épopée *Anna*. Enfin, il y a en Hauptmann une débordante sève lyrique à laquelle Fechter consacre avec raison un des derniers chapitres. Tout au long de son œuvre, note-t-il, lyrisme et don plastique se combinent sans cesse. Et après avoir souligné ce qu'il y a de « non antique », de « spécifiquement germanique » chez Hauptmann, il conclut avec raison que sa qualité suprême est « de rester constamment en contact avec la réalité, avec la vie », et il affirme à nouveau, de façon plus discutable, que, par contre, il lui manque d'être relié au monde spirituel. Il est vrai qu'il lui accorde les circonstances atténuantes (2). Acquittons, pour notre part, Hauptmann tout à fait ! Acquittons-le à la façon dont Gœthe se donnait à lui-même dans *Faust* l'absolution, en tant que « chercheur », *Sucher*, *Strebender*. Et c'est bien là, au fond, ce que voulait tout d'abord faire Fechter, lui aussi, au début de l'« accord final » de son très intéressant essai (3).

Louis BRUN.

B. BUSSE : **Das Drama**, III. Vom Sturm und Drang bis zum Realismus, IV. Vom Realismus bis zur Gegenwart. Teubner, Leipzig-Berlin, 2e édition 1922.

Cette deuxième édition d'un ouvrage de vulgarisation a été complétée et améliorée, surtout dans le tome IV (*Vom Realismus bis zur Gegenwart*).

Le troisième volume (*Vom Sturm und Drang bis zum Realismus*) offre une étude judicieuse et nette d'un sujet très complexe. Le *Sturm und Drang* est bien débrouillé ; le théâtre de Gœthe et de Schiller est mis en juste place. Le Romantisme qui, en Allemagne, est surtout représenté

(1) Cf. *Revue Germanique*, octobre-décembre 1920.

(2) « Behindert durch Zeitgebundenheit mehr noch als durch persönliche » (p. 157).

(3) « Weil er dem Rückschauenden fast widerspruchsvoll und in sich zwiespältig erscheinen will, bejahend und zugleich verneinend, skeptisch und liebend, hingegeben und widerstrebend ».

Digitized by Google

par Kleist, nous amène ensuite en France. Les influences étrangères sur le drame romantique français sont légitimement établies, mais, puisque l'on arrive en France, on est surpris que, à propos du *Sturm und Drang* allemand, l'œuvre de Diderot et son influence n'aient pas été mises en lumière. Dans une histoire du drame, le rôle de Diderot ne saurait être négligé. Il fut de première importance.

Le quatrième volume (*Vom Realismus bis zur Gegenwart*) s'ouvre sur la France qui semble, dans le drame, avoir ouvert la voie au *réalisme*. Mais les nations étrangères ont, dans ce domaine, des représentants de grande valeur ; Wilde, Shaw en Angleterre, Hebbel, O. Ludwig, Sudermann en Allemagne, Björson, Ibsen dans les pays scandinaves. Dans le *naturalisme* encore la France vient la première. On trouvera peut-être les distinctions marquées ici entre le réalisme et le naturalisme un peu factices. Elles peuvent donner matière à discussion. Elles sont commodes et, somme toute, défendables. On peut admettre que Tolstoï, Strindberg, G. Hauptmann soient rangés dans ce naturalisme.

La classification devient encore plus difficile quand on s'approche du présent. La distinction entre les genres s'efface. Dans le symbolisme et le nouveau romantisme d'un Maeterlinck et d'un Hofmannsthal, le naturalisme conserve ses droits.

Des tableaux synoptiques qui rappellent, chez les différentes nations, les dates du théâtre les plus importantes éclairent aux dernières pages la matière de ces deux petits volumes qui rendront service à l'histoire du drame en Europe.

J. DRESCH.

Digitized by Google

BULLETIN

En un petit volume d'aspect extérieur très aimable, des *Œuvres choisies de Geffroi Chaucer* viennent de paraître dans la collection « Les Cent Chefs d'Œuvre étrangers » avec une introduction et des notes par M. Émile Legouis (Bloud, 1910). Les traductions judicieusement choisies, sont presque toutes extraites de la traduction complète des Contes de Canterbury (Alcan, 1908) due à un groupe des plus distingués collaborateurs de notre Revue. Une très jolie traduction du prologue en vers rimés et la traduction en prose d'un passage de Troïlus et Cressida sont des nouveautés. Ce petit volume, tout à l'honneur de notre Université, contribuera à vulgariser en France l'œuvre du premier des grands écrivains anglais, si voisin de notre pensée sur tant de points. F.-C. D.

***

SMARAJIT DUTT, M. A., **Shakespeare's Macbeth** : An oriental Study (Bose and Co, Calcutta, s. d. 107 pages, 1 Roupee) est une curieuse étude où l'exigeant idéalisme d'un oriental s'attaque courageusement au drame élizabéthain. L'auteur regrette que Macbeth ne se montre pas repentant à la fin de la pièce, que son cruel « esprit de vengeance, ainsi transformé en la divine et miséricordieuse vertu du pardon et de l'oubli, ne le fasse pas luire de la resplendissante lumière de la gloire céleste » (p. 58). Il reproche aux sorcières shakespeariennes d'être infidèles à leur caractère surnaturel, et de prédire que « le bois de Birnam s'avancera contre Macbeth », alors qu'en réalité l'assaut sera donné par des soldats cachés derrière des branchages (p. 14), etc. M. Dutt, tout en arborant les initiales M. A., a tenu à prouver que ses compatriotes peuvent sortir de « l'ennuyeux enseignement » qu'ils subissent dans les universités anglaises, sans avoir perdu leur « désir ardent de montrer que le sang de leurs veines demeure pur » (p. v.). M. Dutt a étonnamment réussi dans la tâche qu'il se proposait. A. K.

***

M. H. THOMAS étudie dans **Shakespeare and Spain** l'influence de l'Espagne sur l'œuvre de Shakespeare (The Taylorian Lecture, 1922 ; Clarendon Press, 2 sh). Sa conclusion, amenée avec beaucoup de sens commun et de modération, c'est qu'on a bien exagéré cette influence. Rien ne prouve que Shakespeare savait l'espagnol, tout porte à penser le contraire ; les allusions aux mœurs, à l'histoire, à la géographie de l'Espagne sont celles qui pouvaient venir à l'esprit d'un bourgeois de

Digitized by Google

Londres intelligent, et seul Don Adriano de Armado (dont le type serait Antonio Perez, ex-ministre de Philippe II devenu son ennemi et amené en Angleterre par Essex en 1593) semble avoir été peint d'après nature. Dans l'étude des sources, on a considérablement majoré la dette de Shakespeare envers les Espagnols : « Beaucoup des « découvertes » examinées » (par M. Thomas) « semblent à peine mériter une critique sérieuse. Cependant elles ont été exposées dans des publications connues par des gens posés. La plupart sont présentées comme des faits indéniables appuyés sur des arguments tirés d'ouvrages presque toujours inaccessibles au grand public. Certaines qu'on formulait comme simples hypothèses ont été reprises par d'autres publications et données comme faits établis ». La courte et pénétrante enquête de M. Thomas est donc la bienvenue, mettant au point comme elle le fait cette question que certains chercheurs, patients mais obtus ont décentrée pour leurs yeux myopes. Il reste que l'influence espagnole, dont il y a quelques traces dans l'œuvre shakespearienne, ne pourrait se comparer à l'influence prédominante de l'Italie et de la France. F. C. D.

***

Le romancier E. TEMPLE THURSTON a réuni en un volume une série d'esquisses et d'historiettes parues antérieurement dans divers périodiques. Le titre est mystérieux : **The Eye of the Wift**. (Tauchnitz, 1922, 4 fr. 50 ; paru en Angleterre la même année), mais, étant expliqué, ne manque pas d'à-propos ; le *Wift* c'est le lien avec lequel le bûcheron du Kent entoure ses fagots, et l'œil c'est le nœud qui tient le lien serré. Il est malheureux que M. Thurston ne se soit pas montré un peu plus rigoureux dans le choix des matériaux lorsqu'il a composé son fagot : il y a glissé des plantes (déjà flétries et bonnes à jeter) qui n'ont aucune des qualités du bois. Pour quitter cette comparaison, il y a une littérature éphémère qui peut plaire dans le journal du jour mais qu'il faut avoir le courage d'éliminer quand on compose un recueil du genre de celui-ci. C'est dommage, car à côté de pages faiblardes, il y a quelques bonnes études, des pointes sèches comme les appelle M. Thurston, où il nous campe en traits rapides des personnages de la vie humble, un cordonnier, un berger et son chien et surtout son coupeur de bois, quelque vieux bûcheron que l'auteur a croqué sur le vif aux alentours de sa résidence du comté de Kent.

F. C. D.

***

M. MARC LOGÉ a fait paraître dans la collection d'auteurs étrangers publiée sous la direction de Charles du Bos une traduction de **A Romantic** de Miss MAY SINCLAIR (1920) (Plon-Nourrit et Cie, 1922, 7 francs). « Un Romanesque » n'est pas l'un des meilleurs ouvrages de Miss Sinclair,

Digitized by Google

l'utilité de tout le début en étant fort contestable ; mais c'est une étude magistrale de la peur dont on sent qu'elle a été composée d'après nature, lors du séjour aux armées de l'auteur pendant la retraite de Belgique. M. Logé a fait un effort souvent heureux pour reproduire l'aspect parfois heurté et toujours énergique du style de la romancière ; il y a quelques taches cependant dans la traduction : ainsi : « il faut se plonger dans la guerre comme si (*as if*) dans une formidable et heureuse aventure » ; ailleurs nous pénétrons dans un hôpital, il y a quelques semaines, hôtel, où règnent « des odeurs inaccoutumées : éther, iode, *acide carbonique* ». Le gaz carbonique étant inodore, son odeur est en effet inaccoutumée ; on devine qu'il s'agit de « *carbolic acid* ». Enfin on ne peut s'empêcher de sursauter quand on rencontre « des chapeaux de cuivre » malgré la note qui interprète « officiers d'état-major » (*brass-hats*). F. C. D.

***

E. DE SAINT SEGOND a entrepris la traduction du **Rosaire**, le chef-d'œuvre de FLORENCE L. BARCLAY (Payot et Cie, 7 fr. 50) et de la **Châtelaine de Shenstone** du même auteur (Librairie Plon, 7 fr.). Depuis 1909, date de la première édition, on a vendu en Angleterre plus d'un million d'exemplaires de *The Rosary* : il est puéril de hausser les épaules devant un succès aussi massif et le jugement du public donne tort à celui d'une portion de la critique qui s'est montrée malveillante, s'hypnotisant sur le romanesque exagéré des derniers chapitres et violemment offensée par le christianisme de cette femme de pasteur qu'était Mrs Barclay ; il y a là des personnages vivants, des situations poignantes, des sentiments naturels, un style clair, pittoresque, plein d'humour bienveillant, une intrigue simple, si sa vraisemblance est parfois discutable ; c'est déjà beaucoup pour un seul roman et il n'en faut toujours pas tant pour réussir. Bref, le public français avait le droit de connaître une œuvre qui a suscité pareil enthousiasme outre Manche, et les éditeurs (mon exemplaire appartient au 23e mille) ne se repentent certainement pas de leur initiative. *The Mistress of Shenstone* parue en 1910, est un pâle reflet du *Rosaire* ; on y sent trop le désir qu'a eu l'écrivain de tirer une deuxième mouture de son grain ; l'aventure est à peine croyable, les personnages beaucoup moins vraisemblables, le style plus bousculé, tout l'ensemble est hâtif ; la traduction réussit cependant, elle aussi, puisqu'elle en est à sa vingt-deuxième édition, mais je crois que beaucoup de lecteurs du « Rosaire » auront été déçus par « la Châtelaine de Shenstone » qu'ils ont certainement acheté de confiance. Le traducteur s'est tiré de sa tâche avec honneur ; il y a bien quelques anglicismes par-ci par-là, mais qui ne gênent pas la lecture (1). F. C. D.

(1) Je note dans la *Châtelaine* la construction barbare : « Je la divorçai » (pour « I divorced her », dans le *Rosaire*, je relève « rencontrer une fin subite » « prendre l'inventaire

Digitized by Google

***

La maison Tauchnitz poursuit la publication pour le continent des œuvres de ce délicat écrivain qu'est VERNON LEE. (1) **The Tower of the Mirrors** (paru en Angleterre en 1914, et dans la collection des *British Authors* en 1922) n'intéressera pas « l'homme qui dort dans le train ». Il faut être amoureux de paysages, et pratiquer le culte du Génie des Lieux dont Vernon Lee s'est faite la grande prêtresse, pour apprécier tout le charme de ce livre. Ces visions de France et d'Italie, de France et d'Allemagne ont le détail exact, la puissance d'évocation qui font l'attirance des recueils précédents. Nul ne possède mieux que Miss Paget le don de faire surgir en notre imagination la silhouette pittoresque des vieilles cités d'Europe et d'en préciser pour nos sens moins affinés que les siens l'âme diffuse. Je signale une description d'Albi qui est une sanguine de toute beauté, et une Croix du Chemin (le Crucifix de Dreikirchen) qui a le relief saisissant d'une eau forte. F. C. D.

***

Les *Carmina burana* nous donnent à la fois la satisfaction de goûter des poésies de fraîche et naïve inspiration et l'avantage de connaître l'état de la poésie allemande ancienne, ainsi que les mœurs du temps. La plupart des pièces de l'antique recueil de Beuron sont écrites en latin, précaution utile pour quelques-unes, qui bravent l'honnêteté. Cependant il en est qui sont écrites en allemand ; d'autres sont en latin entremêlé d'allemand. Il n'existe jusqu'ici qu'une édition du manuscrit qui les a conservées et qui se trouve à Munich. Schmeller, auteur de cette édition parue en 1847, mais reproduite plusieurs fois depuis (j'ai sous les yeux une réédition de 1894), avait, pour des raisons de décence, éliminé certains passages. De plus, il s'était permis à l'égard du texte quelques libertés que notre temps ne tolère plus (2). Enfin, il n'avait pas apporté le soin nécessaire à l'exactitude graphique, transcrivant par exemple par *u* les *ů* du manuscrit. M. FRIEDRICH LÜERS a évité ces fautes dans l'édition qu'il a récemment donnée : **Die deutschen Lieder der Carmina burana**, nach der Handschrift LM 4660 der Staatsbibliothek München herausgegeben (Kleine texte für Vorlesungen und Übungen hgb. von Hans Lietzmann, 142), Bonn, A. Marcus u. E. Weber, 1922. Cette édition signale toutes les particularités du manuscrit et donne aussi les variantes de Schmeller, de sorte qu'on a sous les yeux le texte exact du copiste. Ce petit volume, où sont recueillies toutes les pièces allemandes ou latino-allemandes des *Carmina* est donc très propre à servir de texte d'explication dans les séminaires de philologie allemande. Il est à souhaiter que les

de la personne qui parle », « la fillette isolée » (pour « solitaire ») et tous les personnages « prennent leur feuille de route » au lieu de prendre congé.

(1) Voir *Revue Germanique*, 1921, p. 162, et 1922, p. 202.

(2) Beaucoup des émendations de Schmeller ne sont cependant pas à rejeter. Ainsi *Deu sal*, (page 235 de Schmeller, et non p. 233 indiquée par M. Lüers), est préférable à *Deusal* du ms.

Digitized by Google

programmes de nos concours permettent l'usage, dans nos Facultés, de moyens de travail de ce genre, si propres à révéler aux étudiants l'état de la langue allemande au XIIe siècle et à éveiller leur sens critique. A quand la publication, faite avec la même méthode et le même soin, des textes latins des *Carmina* ? F. P.

***

Dans la même collection *Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen* hgb. von Hans Lietzmann, M. ALBERT LEITZMANN donne une deuxième édition de ses **Quellen von Schillers und Gœthes Balladen** (Bonn, A. Marcus und E. Weber, 1923), dont la première édition, parue en 1911, a été annoncée ici même (1). Ce volume ne diffère de son prédécesseur que par l'addition, importante il est vrai, d'une pièce tirée des *Reliques of ancient English poetry*, citée à propos de la *Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen* de Gœthe et que mentionnait une note de la première édition. Le succès de ce recueil témoigne de son utilité, reconnue par tous ceux qui se donnent la tâche de pénétrer dans l'atelier des deux grands « Balladendichter ». F. P.

***

M. ALBERT BECKER appartient à la légion des savants que le patriotisme local anime d'une ardente passion et incite à des recherches qui sont minutieuses, mais qui ne sont pas sans utilité pour la grande histoire. C'est du « Westrich » que M. Becker s'honore d'être originaire et à qui il consacre de studieux loisirs. Le Westrich (en allemand littéraire « Westreich ») est le pays situé à l'ouest (de là son nom) des Vosges et du Hardt, et formant la partie méridionale du Palatinat bavarois. M. Becker, écrivant pour des compatriotes, qui sont naturellement avertis, omet de donner cette explication, comme il s'abstient de dire que la ville de Deux-Ponts est, si je ne me trompe, la ville principale du Westrich. Une des gloires du Westrich est d'avoir été parcouru par le grand Gœthe, qui, lorsqu'il fit ce voyage, n'était encore que simple étudiant à l'Université de Strasbourg, et d'avoir, à ce titre, mérité une sympathique description dans l'autobiographie de l'auteur de *Dichtung und Wahrheit*. Dans une jolie plaquette de 80 pages, enrichie de nombreuses illustrations, et à laquelle il a donné le titre **Gœthe und Zweibrücken** (Kaiserslautern, H. Kayser, 1923), M. Becker retrace les péripéties de ce voyage, en évoque les détails, en précise et rectifie certaines données. Sa connaissance des lieux et du passé de son pays, son affection pour sa petite patrie, son goût des choses littéraires, tout cela contribue à rendre instructive et intéressante une étude qui aurait pu aisément verser dans le superficiel ou la sécheresse didactique.

(1) V. *Rev. Germ.* VII (1911), p. 404. La faute d'impression : *les sâges* pour *les âges*, p. 47 a subsisté. L'erreur est peut-être dans le texte français, qui en contient un certain nombre : elle aurait pu être corrigée ou signalée en note, car elle dénature le sens de la phrase.

Digitized by Google

Parti de Strasbourg, Gœthe passa par Phalsbourg, que les récits d'Erkmann-Chatrian ont auréolé de poésie, Bouxvillers, centre d'une « contrée paradisiaque » au dire de Gœthe, Sarrebrück, dont le paisible et gracieux paysage donna quelques instants d'un calme divin à l'âme tumultueuse du jeune « génie », Dudweiler, où Gœthe fut impressionné plus que de raison, remarque M. Becker, par le spectacle de la Montagne de feu, Deux-Ponts qui ne semble pas l'avoir frappé, et enfin Niederbronn, la cité des ruines romaines, qui lui inspira son beau poème *der Wandrer*. Gœthe revint ensuite non pas à Sesenheim, comme il est dit dans *Dichtung und Wahrheit*, mais, croit M. Becker, à Strasbourg (1). Par un hasard heureux, et que M. Becker — à la façon des joueurs subtils — a un peu corrigé, il se trouve que Gœthe a eu des relations personnelles avec des Bipontins ou des notoriétés ayant eu quelque contact avec Deux-Ponts. C'est, pour notre auteur, l'occasion de nous faire connaître par le menu les tenants et aboutissants de ces mortels fortunés. Parmi eux émergent Lerse, que Gœthe immortalisa, comme on sait, en donnant son nom à un personnage sympathique de son *Gœtz*, Jung-Stilling, le doux mystique si cher au jeune Gœthe, Leuchsenring, le peu enviable héros du poème satirique *Pater Brey*, l'honnête Weyland, qui ne pardonna jamais à Gœthe d'avoir trahi Friederike, enfin la sœur de Christian IV, souverain de Deux-Ponts, la « grande landgrave », Caroline-Henriette de Hesse-Darmstadt, que l'admiration de Frédéric II et de Gœthe put dédommager de ses déboires conjugaux. Comme on le voit, cet aimable ouvrage, qui est sans prétention, offre de quoi plaire aux amis du Westrich et de la littérature, et il faut remercier M. Becker de l'avoir écrit. F. P.

***

Comme dans les pays atteints par la crise du change et la cherté de la main-d'œuvre on éprouve en Allemagne des difficultés à faire face aux frais de travaux d'impression. Aussi, certaines universités, sinon toutes, tolèrent-elles que les candidats au doctorat ne fassent imprimer qu'un résumé de leurs thèses, le travail complet, simplement écrit à la machine, étant déposé à la Bibliothèque de l'Université. C'est sous cette forme de résumé que me parviennent deux thèses récentes de Hambourg. Dans **Die Darstellung der Landschaft in den Werken Heinrich Heines**, M. le Dr. WALTHER BERTHOLD VONTIN décrit la nature et dégage la valeur du paysage dans les œuvres de Heine. C'est la mer qui a révélé à Heine le sens du monde extérieur, et, depuis la *Heimkehr*, le paysage prend de plus en plus d'importance dans sa poésie. Il y a moins de bonheur dans les paysages que décrivent ses œuvres en prose. Le cycle de la *Nordsee*

(1) Une incohérence l'exposition ne permet pas de savoir si Gœthe était déjà l'ami de Friederike Brion à ce moment ou si c'est plus tard qu'il s'éprit de l'héroïne des *Sesenheimer-lieder* (p. 45 et p. 46).

Digitized by Google

montre une tendance impressionniste ; c'est le paysage qui suggère le sentiment. Les poésies composées pendant les années de maladie n'éveillent plus la sensation immédiate : la nature apparaît à Heine à l'état de souvenir. — Comme M. Vontin, M. le Dr. KURT SOMMER donne un résumé de sa thèse sur **Die Gruppierung der Gestalten in Schillers frühen Dramen.** M. Sommer distingue dans les premières œuvres dramatiques de Schiller l'action extérieure qu'il appelle « Ring » et les mouvements intérieurs du personnage principal, ce qu'il désigne sous le nom de « Stern » et il montre que, jusqu'à *Don Carlos*, Schiller n'a pas su répartir d'une façon harmonieuse les groupes de personnages se rattachant à l'un ou à l'autre de ces éléments. F. P.

***

M. FRITZ MEDICUS a consacré une part de son activité à J.-G. FICHTE. Il a écrit une bonne *Vie de Fichte*, dont la deuxième édition a paru en 1922. Il a aussi publié une édition des œuvres de Fichte, qui est aujourd'hui épuisée. Afin de combler la lacune, il fait paraître séparément une reproduction de chacune des œuvres qui constituaient l'ancienne édition. Il vient de donner **Die Grandzüge des gegenwärtigen Zeitalters** (Leipzig, Félix Meiner, 1922, Der philosophischen Bibliothek Band 130 b., 12 fr. 50). On sait quelle place tiennent dans l'œuvre du grand penseur ces *Grundzüge*, où le temps présent est apprécié à la mesure du passé et de l'avenir, et où une conception nouvelle de l'Etat et surtout de la religion fut révélée aux auditeurs qui écoutèrent en 1804-1805 les conférences du prophète de l'idéalisme. Ajoutons qu'à côté de la pagination régulière du livre est donnée celle des *Œuvres complètes* de Fichte publiées par son fils, J.-H. Fichte, de sorte que les références à cette édition peuvent être trouvées dans celle de M. Medicus. F. P.

***

Le livre que M. KARL HECKEL vient de consacrer à Nietzsche (**Nietzsche**, sein Leben und seine Lehre, Leipzig, Philipp Reclam jun. Nos 6342-6344 de l'Universal-Bibliothek) a un double but : faire connaître Nietzsche et le faire aimer. M. Heckel n'a pas prétendu discuter à fond les problèmes si nombreux et profonds que Nietzsche a abordés. Il se borne à les exposer clairement et à donner une interprétation précise de leurs solutions. Ainsi fait-il, par exemple, pour la théorie du Retour éternel des choses. Ce *Nietzsche* a été écrit avec une admirative ferveur. On n'y trouverait nulle critique sévère ni à l'égard de l'homme, qui cependant commit au moins le péché d'orgueil, ni à l'égard de l'œuvre, dans laquelle tout n'est pourtant pas bon grain. M. Heckel s'est appliqué à mettre en relief l'originalité de Nietzsche et les bienfaits de ses conceptions morales. Il s'est efforcé d'amortir les heurts. Loin de faire saillir les divergences qui séparèrent Nietzsche de ses adversaires (M. Wilamowitz-Mœllendorff,

Digitized by Google

Wagner, etc.), il les montre sous un aspect qui concilie les contraires. Il prend la défense de Nietzsche contre les amis qui lui devinrent indifférents ou hostiles, traitant par exemple assez vivement Mme Lou Andreas-Salomé. Afin de soutenir l'attention il a mélangé en parties savamment dosées la biographie et l'explication des œuvres. Ce petit livre, écrit simplement, est un bon ouvrage d'orientation. F. P.

***

« La première vertu du critique est la modestie » nous enseigne M. Kurt Merz Schwitters dans le prologue de **Die Blume Anna** (eine Gedichtsammlung aus den Jahren 1918-1922, Verlag der Sturm, Berlin, W. 9). Suivant ce conseil, c'est en toute modestie que j'ai lu cet opuscule. La modestie me condamne à déclarer que je n'ai pas reçu une forte impression de cette œuvre expressionniste. J'avoue ne pas saisir la portée de poèmes en chiffres, ou en lettres, ou en mots. Tout au plus ai-je admiré la fertilité du vocabulaire de M. Schwitters dans le domaine de l'injure, les saillies de son esprit dans la raillerie du philistin, son talent de peintre de scènes grotesques. Il faut, décidément, en dépit des efforts que fait la revue *Der Sturm* pour éclairer ses lecteurs sur la valeur de l'art expressionniste, une initiation prolongée pour en goûter les manifestations, soit en poésie, comme chez M. Schwitters, soit dans l'art plastique, comme il se révèle dans les **Sturm-Bilderbücher** de M. Marc Chagoll (même librairie) où, à côté de motifs saisissants et d'une exécution vigoureuse, se trouvent des traits qui déconcertent le profane. — En revanche, le petit roman de M. Schwitters, **Auguste Bolte** (même maison) est plus accessible à l'infirme raison du critique non expressionniste. Ce récit pourrait être intitulé « Comme au cinéma ». C'est, en effet, une série de scènes hâtivement déroulées et qu'il faut lire d'une haleine sans se donner le temps de réfléchir, car elles n'ont nul objet évident, nulle liaison logique. C'est la fantaisie la plus extraordinaire qui commande l'action (si l'on peut dire) et l'imprévu qui en enchaîne les données. Cet imprévu n'est pas celui qui satisfait la logique, tel que l'offre Courteline ; il déconcerte toute pensée, encore qu'il semble déduit de l'observation. L'humour, indéniable, de M. Schwitters réside dans les réflexions drôles, les inspirations étranges, le coq-à-l'âne des plaisanteries. Et puis, il y a une volonté d'art qui reste impénétrable à ceux que la conception expressionniste n'a pas soumis à sa loi. De cela il faut faire abstraction ici.

F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

I. — **Littérature allemande.** — *a*) **Traités généraux et études particulières.** — *Die deutsche Dichtung in ihren kulturellen Zusammenhängen mit charakteristischen Proben. Eine Geschichte der deutschen Literatur. Hrsg. v.* FR. FASSBINDER, A. KAHLE, FR. KORTZ. I. *Teil. Dichtung des Mittelalters, von* A. KAHLE. Freiburg i. Br., Herder, '23 (594 p.). — STOCKMANN, A. *Die jüngere Romantik (Brentano, Arnim, Bettina, Görres,). Mit e. bibliographischen Anhang.* München, Parcus, '23 (335 p.). — FAESI, R. *Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung. Zehn Essays.* Wien, Amalthea-Verlag, '23. (302 p.). — SINGER, S. *Die Dichterschule von St-Gallen.* Leipzig, Haessel, '23 (96 p.). [*Die Schweiz im deutschen Geistesleben, VIII*].

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Ballades.** — MÜNCHHAUSEN, BÖRRIES VON. *Meister-Balladen. Ein Führer zur Freude.* Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, '23. (212 p.).

Büchner, G. — *Sämtliche Werke und Briefe.* Leipzig, Insel Verlag, '23 (834 p.).

Droste-Hülshoff, A. v. — SCHOLZ, W. v. *Droste-Hülshoff.* Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, '23 (53 p.).

Faust, Dr. — BITTNER, K. *Beiträge zur Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust.* Reichenberg, Kraus, '23 (31 p.). [*Prager deutsche Studien, 27. Heft*].

Fichte. — *Fichte in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen. Gesammelt u. hrsg. von* H. SCHULZ. Leipzig, Haessel, '23 (275 p.).

Gellert. — FLEISCHHAUER, FR. *Gellert. Ein Büchlein deutscher Herzenseinfalt.* Bielefeld, Velhagen u. Klasing, '23 (95 p.). [*Velhagen u. Klasings Volksbücher,* 150].

Gœthe. — *Gœthes Briefwechsel mit Heinrich Meyer. Hrsg. von* MAX HECKER. *III. Bd. Januar 1821-Mars 1832.* Weimar, Gœthe-Gesellschaft, '23 (262 p.). [*Schriften der Gœthe-Gesellschaft,* 35. *Bd.*]. — BARTHEL, E. *Gœthes Relativitätstheorie der Farbe.* Bonn, Cohen, '23 (71 p.). — ZINCKERNAGEL, FR. *Gœthes Ur-Meister und der Typus-Gedanke.* Zürich, Verlag Seldwyla, '23 (30 p.).

Digitized by Google

Grabbe. — GEORG, M. *Grabbes doppeltes Gesicht.* Berlin, Runge, '23. (42 p.). [*Der Lichtkreis*, 7].

Grimmelshausen. — *Courasche. Abdruck der ältesten Originalausgabe (1670) mit den Lesarten der beiden anderen zu Lebzeiten des Verfassers erschienenen Drucke. Hrsg. von* J. H. SCHOLTE. Halle, Niemeyer, '23 (168 p.). [*Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. u. 17. Jahrh., Nr.* 246-248].

Hölderlin, Fr. — *Gedichte. Ausgewählt und eingeleitet von* PH. WITKOP. Stuttgart, Strecker u. Schröder, '23 (188 p.).

Hoffmann, E. T. A. — SCHAUKAL, R. v. *E. T. A. Hoffmann. Sein Werk aus seinem Leben dargestellt.* Wien, Amalthea-Verlag, '23. (309 p.). — ESCHER, K. *E. T. A. Hoffmanns Gespensterspiel.* Berlin, Runge, '23. [*Der Lichtkreis*, 6.] (46 p.).

Keller, Gottfried. — SCHAFFNER, P. *Gottfried Keller als Maler.* Stuttgart, Cotta, '23 (258 p.).

Kleist, H. v. — SERVAES, FR. *H. v. Kleists tragischer Untergang.* Berlin, Runge, '23 (45 p.) [*Der Lichtkreis*, 5].

Lenz. — HUBER-BINDSCHEDLER, B. *Die Motivierung in den Dramen von J. M. R. Lenz. Ein Beitrag zur Psychologie Lenzens.* Inaugural-Dissertation. Calw, Oelschlägersche Buchdr., '23 (156 p.).

Mann, Thomas. — BRÜLL, O. *Thomas Mann. Variationen über ein Thema.* Wien, Rikola-Verlag, '23 (190 p.).

May, Karl. — *Karl May-Jahrbuch 1923. Hrsg. v.* M. FINKE *u.* E. A. SCHMID. 6. *Jahrgg.* Radebeul, K. May-Verlag, '23 (388 p.).

Schiller. — *Schillers philosophische Schriften und Gedichte. Auswahl. Zur Einführung in seine Weltanschauung mit ausführlicher Einleitung hrsg. v.* EUGEN KÜHNEMANN. Leipzig, Meiner, '23 (437 p.). — DÖRRFUSS, A. *Die Religion Fr. Schillers.* (*Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins, X. Bd. Marbacher Schillerbuch*). — WELTRICH, R. *Schiller auf der Flucht. Hrsg. v.* J. PETERSEN. Berlin, Cotta, '23 (262 p.).

Schleiermacher. — *Schleiermacher als Mensch. Sein Wirken. Familien- und Freundesbriefe 1804-1834. In neuer Form mit Einleit. u. Anmerkungen hrsg. v.* H. MEISNER. Stuttgart, Perthes, '23. (416 p.).

Sorge, R. J. — ROCKENBACH, M. *R. J. Sorge. Studien zu Sorges künstlerischem Schaffen unter besonderer Berücksichtigung der dramatischen Sendung* « Der Bettler ». Leipzig, Vier Quellen-Verlag, '23. (274 p.).

Sudermann, H. — *Wie die Träumenden. Schauspiel.* Berlin, Cotta, '23 (118 p.).

Varnhagen von Ense, K. A. — *Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens. Hrsg. u. eingel. von* J. KÜHN. 1. *Teil 1775-1810.* Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, '23 (375 p.).

Digitized by Google

Waiblenger, W. — *Werke. Ausgew, u. hrsg. v.* PAUL FRIEDRICH. Berlin, Dom-Verlag, '23. (416 p.). [*Der Domschatz, Bd. X*].

L. MIS.

Langue et littérature anglaises

I. — **Langue et métrique.** — Abercrombie, Lascelles. *Principles of English Prosody.* Martin Secker, 5 /. — Bygott, J., and Lawford Jones, A. J. *The King's English.* Jarrold, 3 /6. — Omond, T. S. *Some Thoughts about Verse.* Milford, 2 /. — Scripture, E. W. *The Study of English Speech by new methods of phonetic investigation.* Milford, 3 /6. — Smith, L. P. *English Idioms.* S. P. E. Tracts, N° XII. Oxford, Clarendon Press, 3 /6. — Thomson, W. *The Rhythm of Speech.* Glasgow, Maclehose, 5 l. 5 s.

II. — **Histoire littéraire.** — Archer, William. *The Old Drama and the New.* Heinemann, 10 /6. — Albert, E. *A History of English Literature.* Harrap, 6 /. — Busby, O. M. *Studies in the development of the Fool in the Elizabethan Drama.* Milford, 3 /6. — Grierson, H. J. C. *Classical and Romantic.* Cambridge University Press, 2 /6. — Hearn, Lafcadio. *Pre-Raphaelite and other Poets.* Heinemann, 8 /6. — Huxley, A. *On the Margin.* Notes and Essays. Chatto and Windus, 6 /. — Mais, S. P. B. *Some Modern Authors.* Grant Richards, 7 /6. — Ponsonby, A. *English Diaries.* Methuen, 21 /. — Van Dyke, H. *Companionable Books.* Hodder and Stoughton, 7 /6.

III. — **Auteurs particuliers.** — **Addison.** *The Mind of the « Spectator ».* By Canon G. S. Streatfield. Fisher Unwin, 7 /6.

Brontë. — *Poems.* By Emily Brontë. Selwyn and Blount, 12 /6.

Browning. — Sim, Frances M. *Robert Browning : The Poet and the Man.* Fisher Unwin, 10 /6.

Conrad. — Bendz, Ernst. *Joseph Conrad. An Appreciation.* Gothenburg, M. J. Grumpert.

Dickens. — Lupton, E. B. *Dickens the Immortal.* London, 8 /6.

Donne. — *Love-Poems.* Nonesuch Press, 10 /6.

Dryden. — Nicholl, Allardyce. *Dryden and his Poetry.* Harrap, 2 /.

Harrison. — *De Senectute.* Fisher Unwin, 10 /6.

Hazlitt. — P. P. Howe. *The Best of Hazlitt.* Methuen, 3 /6.

Keats. — Poèmes traduits, avec une introduction nouvelle, par Léon Bocquet. Paris, Collection des Cent Chefs-d'œuvre étrangers, 4 francs.

Kipling. — *The Irish Guards in the Great War.* Compiled from their Diaries and Papers by Rudyard Kipling. Two vols., Macmillan, 40 /.

Digitized by Google

Meredith. — *The Letters of George Meredith to Alice Meynell*, 1896-1907. The Nonesuch Press, 12/6.

Milton. — Visiak, E. H. *Milton Agonistes*, A metaphysical criticism. Philpot, 3/6.

More. — *More's « Utopia »*. Translated into modern English by G. C. Richards. Oxford, Blackwell, 5/.

Ruskin. — *John Ruskin's Letters to William Ward*, edited by William C. Ward. Boston, Marshall Jones, 2 d. 50.

Scott. — A. J. C. *The Influence of Sir Walter Scott on George Eliot*. Edinburgh, A. Baxendine. — Shears, L. A. *The Influence of Walter Scott on the novels of Theodor Fontane*. Milford, 7/.

Shakespeare. — *Much ado about nothing*. Edited by Sir Arthur Quiller-Couch and John Dover Wilson. Cambridge University Press, 6/. *Macbeth*. With commentary by H. J. C. Grierson. (The Companion Classics), 2/. — *The Tragedie of Macbeth ; The Merchant of Venice*, Printed from the folio of 1623. Ernest Benn, 4 l. 4 s. chaque. — Boas, F. S. *Shakespeare and the Universities*. Oxford, Blackwell, 12/6. — Holland, H. H., *Shakespeare through Oxford glasses*. C. Palmer, 7/6. — Hubbard, G. *On the Site of the Globe Playhouse of Shakespeare*. Cambridge University-Press, 7/6. — Kempling, W. B. *The Shakespeare Memorials of London*. Werner Laurie, 5/. — Lamborn, E. A. G., and G. B. Harrison. *Shakespeare : The Man and his Stage*. Milford (The World's Manuals), 2/6. — Malone, K. *The Literary History of Hamlet*. Heidelberg : Carl Winter's University. — Noble, Richmond. *Shakespeare's Use of Song*. Milford, 12/6. — Rhodes, R. Crompton. *Shakespeare's First Folio*. A Study. Oxford, Blackwell. 4/6.

Shaw. — Skimpole, Herbert. *Bernard Shaw : The Man and his Work*. George Allen and Unwin, 5/.

Swift. — Eddy, W. A. *Gulliver's Travels*. A critical Study. Milford, 6/.

Tennyson. — Nicolson, A. *Tennyson*. Constable, 12/6.

Thompson. — Thomson, J. *Francis Thompson*. Simpkin, Marshall, 5/.

Wordsworth. — Beatty, A. *William Wordsworth : His Doctrine and Art in their Historical Relations*. Wisconsin University. — Legouis, Emile. *Wordsworth in a new light*. Milford, 4/.

Floris DELATTRE.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues scandinaves

Tilskueren (Copenhague-Gyldendal). 1923. Janvier. — AAGE FRIS : *Kr. Erslev.* (La guerre de 1864 donne en Danemark une activité jusque-là inconnue aux études historiques. De 1864 à 1900 une véritable pléïade d'historiens de valeur. Parmi ceux-ci Kr. Erslev, qui a eu 70 ans le 28 décembre 1922. Erslev, professeur à l'Université de Copenhague : Rome et le moyen âge. Son influence sur la vie intellectuelle. Son sens pratique).

Février. — A.-B. DRACHMANN : *Troels-Lunds sidste Værk.* (Ce dernier ouvrage est consacré à la vie de S. Kierkegaard de son enfance à ses fiançailles ; de la psychologie lyrique — ou tentative de l'auteur de se mettre à la place de son héros et de s'analyser lui-même). — A.-C. ANDERSEN ! *C. N. Starcke : Baruch de Spinoza.* (Le professeur Starcke a étudié cent-vingt-sept philosophes qui se sont occupés de Spinoza. Son livre n'est pas seulement savant, il est vivant).

Mars. — Numéro presque entièrement consacré à HARALD HŒFFDING, qui, dans le premier article, fait lui-même l'historique de son activité philosophique.

Avril. — PAUL NŒRLUND : *Den antike Kulturs Undergang og vor Krisetid.* (A propos du livre de Martin P. Nilsson, « Den romerska kejsartiden, » Stockholm, Norstedt. — Nul ne connaîtrait mieux l'époque impériale que M. Nilsson. Plus profond que Gugl. Ferrero. Que notre époque n'est pas chargée des mêmes maladies sociales et politiques que l'époque impériale romaine. Un livre serait à écrire pour le montrer).

Mai. — NIELS MŒLLER : *Forrenæssancen.* (A propos du livre de Vald. Vedel : « Renaessancens Frembrud », Gyldendal, 1922. Difficulté de définir exactement la Renaissance. Très intéressantes caractéristiques de Dante, Boccace, surtout de Pétrarque, de Chaucer, de Villon). — TOM KRISTENSEN : *Dansk Lyrik i Efteraaret 1922.* (Plus de vingt recueils de poésies lyriques ont paru au cours de l'automne 1922. Ce n'est point à dire qu'il y eut une véritable renaissance lyrique. Même l' « Anthologie » de la poésie lyrique danoise de 1880 à 1920, ne constitue qu'un livre scolaire).

Digitized by Google

Samtiden (Kristiania, Aschehoug), 1922. X. — KR. INDREHUS : *Vinje*. (Les nombreux contrastes de sa nature. Curiosité toujours en éveil ; critique impitoyable ; spirituel causeur, caustique. Humeur mélancolique de son lyrisme. En somme, un homme qui a senti plus fortement que la plupart des autres la corruptibilité douloureuse de la nature. Vinje est un véritable primitif.

1923. I. — IWAN SKOBKA : *Leo Tolstois livstragedie*. (A la suite de quelle tragédie morale L. Tolstoï abandonna son foyer et sa famille).

III. — IWAN SKOBKA : *Tolstois livstragedie*. (D'après Tschertkow, non seulement Mme Tolstoï serait la cause principale des souffrances qui ont amené la mort de son mari, mais elle aurait, de même, par son avarice, tari en lui la production poétique. Non, le point capital dans la tragédie de Tolstoï, c'est la lutte titanique et vaine entre le verbe et l'action ; le drame de famille n'est que secondaire).

Edda. (Kristiania, Aschehoug et Cie), 1922. IV. — WERNER SŒDERHJELM : *Pierre de Provence*. (A propos du livre de G. Reynier, « Le roman sentimental avant l'Astrée » (1908). Celui-ci n'aurait pas reconnu au roman francais du XIVe siècle l'importance qu'il a eue. Les sources de « Pierre de Provence » : « L'Escoufle » et « Paris et Vienne ». Est comme la quintessence de l'idéal du moyen âge. Religiosité, esprit chevaleresque, amour qui ne connaît aucun obstacle ; technique déjà toute moderne, psychologie approfondie, besoin de tout motiver, style naturel et objectif). — HANS AAGE PALUDAN : *Studier over Corneilles Forhold til det spanske Drama*. (Examine pièce par pièce ce que Corneille doit au drame espagnol. Beaucoup de détails). — ALEXANDER JOHANNESSON : *Literarische Beziehungen Deutschlands zu Island*. (L'Islande aurait eu intellectuellement plus de rapports avec l'Allemagne qu'avec l'Angleterre. L'influence de Heine et l'ironie romantique introduite par Jones Hallgrimsson). — HULDA GARBORG : *Folkevisene*. (Pour elle, la chanson populaire n'existe qu'accompagnée du chant et de la danse).

L. P.

Revues allemandes

Archiv für das Studium der neuren Sprachen und Literaturen. 144. Band. 3-4. Heft. — W. KIENAST : *Altes Hildebrandslied, Thidrekssaga und Junges Hildebrandslied* (Comparaison entre la Thidrekssaga et le Hildebrandslied récent, qui ont puisé à une source commune, et le Hildebrandslied ancien). — J. KÖRNER : *Kleine Beiträge zu Heinrich von Kleist* (Donne quelques renseignements relatifs au *Phöbus*, au séjour de

Digitized by Google

Kleist à Prague, à la poésie intitulée : *Das letzte Lied*). — H. HECHT : *Burns' lyrisches Vade mecum : The Lark 1765*. — FR. SCHÖNEMANN : *Mr. Samuel Langkorne Clemens*.

Das literarische Echo. — 1923. — 1er avril (Heft 13-14).

O. GRAUTOFF : *Zum Tode von Ernst Troeltsch*. (La mort de Troeltsch est une perte cruelle pour la théologie et la philosophie des religions, pour la jeunesse des Universités, et pour la jeune République allemande). — H. STURM : *Hanns Johst* (Courte appréciation des œuvres lyriques, épiques et dramatiques de Johst, un des poètes d'avant-garde les plus importants d'aujourd'hui). — *Bekenntnis zur Bühne*, von HANNS JOHST. (Acte de foi à l'égard du théâtre, et de son éminente vertu esthétique et sociale). — FR. SCHÖNEMANN : *Sinclair Lewis. Eine neue Verheissung im nordamerikanischen Roman*. (Les romans de Sinclair Lewis sont pleins de promesses pour l'avenir du roman américain). — K. CHR. BRY : *Verbrecher Schwarten* (Etudie quelques récents romans policiers, dont il attribue l'abondance alarmante à l'ennui que distillent les recueils lyriques des modernes esthètes). — WILL SCHELLER : *Utopia* (Quelques œuvres d'imagination dont les auteurs tracent l'image de l'humanité future, telle qu'ils se la représentent). — KURT MÜNZER : *Bücher von Drüben* (Récents romans d'occultisme, de théosophie et de mysticisme). — *Echo der Bühnen*. — *Echo der Zeitschriften*. — *Echo der Zeitungen*. — *Echo des Auslandes. Englischer Brief. Neueste Lyrik*, von P. SELVER.

1er Mai (*Heft* 15-16). — J. BAB : Die « Freiheit » des *Dichters. Eine Shakespeare-Studie*. (Il n'y a de véritable plagiat que celui qui concerne la forme, la combinaison, l'agencement. Mais la matière elle-même, les données, les « sujets » peuvent être empruntés sans qu'il y ait plagiat. Démonstration à propos de *Comme il vous plaira* de Shakespeare). — O. JANCKE : *Ernst Bacmeister* (auteur dramatique et esthéticien, à la fois artiste et penseur ; le dialogue de ses pièces, plein de pensée et de réflexion, les rend peu accessibles au grand public). — O. HEUSCHELE : *Schicksale des gotischen Dramas* (Par drame gotique l'auteur entend le drame non influencé par l'antiquité ou la Renaissance, né sur le sol germanique et pénétré du même esprit que l'art plastique gotique. Ce drame semble renaître de nos jours, avec Mombert, Sorge, Dietzenschmidt, Weismantel, von Unruh). — W. LIEPE. *Zacharias Werner in der neuesten Forschung* (Werner a été, pendant ces dix dernières années, l'objet d'études nombreuses et importantes de Irmler, Dieckmann, Schubert, Brandt, Ekkard, Palgen, Hankamer, O. Flœck. Importance particulière des travaux de Hankamer). — C. F. W. BEHL. *Die Gerhart-Hauptmann Literatur zum 15. November 1922*. (Signale et résume les nombreuses études consacrées à Hauptmann à l'occasion du soixantième anniversaire de sa naissance). — *Echo der Bühnen*. — *Echo der Zeitungen*. — *Echo der*

Digitized by Google

Zeitschriften. — *Echo des Auslands. Amerikanischer Brief*, von A. BUSSE. — *Elsässischer Brief*, von P. E. BALDECK. — *Literargeschichtliche Anmerkungen, 47. Deutsche Dichter im Drama*, von A. HÜBSCHER.

1er Juin (Heft 17-18). — O. GRAUTOFF : *Geistige Kämpfe im modernen Frankreich* (A propos de l'ouvrage publié sous ce titre par H. PLATZ). — A. LUDWIG : *Der Entdecker Amerikas* (Il s'agit non point de Chr. Colomb, mais du romancier Sealsfied qui, le premier, a révélé à l'Allemagne la jeune démocratie du Nouveau Monde et que de récentes publications signalent de nouveau à l'attention des lettrés). — M. MEYERFELD : *Übersetzungen englischer Lyrik.* — A. HEINE : *Der Falke* (Il s'agit de la collection de nouveaux auteurs contemporains publiée sous ce titre par la Deutsche Verlags-Anstalt de Stuttgart. Analyse des cinq premiers tomes). — G. K. BRAND : *Juden in der Literatur.* L. WEISMANTEL : *Briefe über katholische Literatur. Zweiter Brief : Die Katholiken und die Bühne* (Etudie en particulier les dramaturges catholiques suivants : Ilse von Stach, Dietzenschmidt, Fr. J. Weinrich ; énumère ses propres œuvres ; termine par une étude sur la langue de ces divers auteurs). — *Echo der Bühnen.* — *Echo der Zeitungen.* — *Echo der Zeitschriften.* — *Echo des Auslands.* — *Holländischer Brief*, von J. G. TALEN.

Zeitschrift für Deutschkunde. — 1923. — Heft 2 (Baltenheft). — K. HERMANN : *Zur Charakteristik der Deutschbalten.* (Type du colonisateur d'*outre-mer*, avec ses défauts et ses qualités, son orgueil souvent excessif, son sentiment national développé, sa ténacité et son esprit de sacrifice). — O. MASING : *Baltisches Deutsch.* (A les caractères essentiels du hochdeutsch ; cependant sa phonétique et sa morphologie, ainsi que sa syntaxe et son vocabulaire, ont une couleur dialectale marquée. Enumération de ces particularités dialectales). — O. MASING : *Aus der Arbeit am deutschbaltischen Dialektwörterbuch. Gartengewächse.* — H. PIRANG : *Baltische Baudenkmäler.* — W. WACHTSMUTH : *Das deutsche Schulwesen Lettlands.* — A. BLUMENTHAL : *Der Deutschunterricht in den deutschen höheren Schulen Lettlands.* — A. BLUMENTHAL : *Das baltische Schultheater.* — K. STAVENHAGEN : *Das Herderinstitut zu Riga und seine Ferienhochschulkurse.* L. M.

Revues Anglaises

The French Quarterly (Edited by Professors G. Rudler and A. Terracher. Manchester, The University Press).

Vol. IV. N° 4. December 1922.

JEAN GIRAUDOUX : *Le retour de Siegfried en Limousin.* — ROGER SOLTAU : *La politique régionaliste.* (Présente les revendications adminis-

Digitized by Google

tratives des différentes provinces françaises et les conséquences si fâcheuses de la concentration à Paris de la vie politique, intellectuelle et sociale du pays entier). — FÉLIX GAIFFE : *La crise theâtrale en France.* — GEORGES WEILL : *Un réformateur catholique au XIXe siècle.* (A propos de l'ouvrage récent de M. Albert Houtin sur le Père Hyacinthe). — L. CHOUVILLE : *Emprunts et imitations poétiques.* (Apporte quelques exemples fort curieux d'un procédé d'imitation courant en France aux environs de 1830, d'une sorte de « régime du libre échange » entre les poètes amis, de Sainte-Beuve à Hugo, de Vigny à Sainte-Beuve, jusqu'à la « légion innombrable des poètes de deuxième et de troisième ordres, qui aussi bien prêtent et empruntent aux plus grands ». — AUGUSTE BAILLY : *Chronique des Livres.* — Comptes rendus (dont un pénétrant examen, par A. Koszul, de l'ouvrage de T. F. TOUT : *France and England : their relations in the Middle Ages and now*). — Notes de lecture. — Informations. — Bibliographie.

Fl. D.

Revues Hollandaises

English Studies (Edited by R. W. Zandwoort. Published by Swets and Zeitlinger, Amsterdam).

Vol. V. N° 1. February 1923.

W. Van DOORN : *Walter de la Mare.* An appreciation. — Notes and news. — Translation. — Comptes rendus critiques. — Bibliographie.

Vol. V. N° 2. — April 1923.

F. J. HOPMAN : *Notes on Macaulay* (Etude solide, sous son titre modeste, et qui expose clairement les qualités de Macaulay historien, critique littéraire, et écrivain). — Eilert Ekwall : *On the Old English fracture of* a *before* l *followed* by a consonant. — Notes and News. — Translation. — Points of Modern English Syntax. — Comptes rendus critiques (Dont *A History of English Philosophy*, de W. R. Sorley : « Dry black bread without any marmalade of anecdotes ; ... a trusty and dutiful and therefore mostly reliable guide to the Museum of British Philosophy » ; et *L'Evolution psychologique et la Littérature en Angleterre*, de Louis Cazamian : « A curious compound of German and French thought applied to the history of English literature ;.. no donbt, the prime object of literature lies in its aesthetic appeal ; but in another aspect, literature is an index of the moral and social life of a nation. Those who wish to study it in this function will find M. Cazamian's book to be an invaluable guide ». — Supplement to the Shelley-Bibliography 1908-1922.

Fl. D.

Digitized by Google

Revues Américaines

Philological Quarterly. Published by the University of Iowa. Vol. I. N° 4. October 1922.

Comprend : C. E. YOUNG : *Marriage in the contemporary French Drama*. — E. K. RAND : *A Vade-Mecum of Liberal Culture in a MS. of Fleury*. — C. W. NICHOLS : *Fielding and the Cibbers*. — F. BRIGGS : *Glover's influence on Klopstock*. — Compte rendu critique de *Die Englische Literatur der neuesten Zeit von Dickens bis Shaw*, par Léon Kellner : « The most comprehensive and scholarly presentation of Victorian Literature that has yet appeared ».

Vol. II. N° 1. January 1923.

Comprend : GEORGE R. POTTER : *Mr. Pickwick's theory of Tittlebats*. — CHARLES F. WARD : *The Writings of Jean Juvénal des Ursins*. — Comptes rendus critiques, dont *The Influence of Milton on English Poetry*, de R. D. Havens (unusually rich in content and its method is admirable), et l'*Ecole classique française*, de Auguste Bailly.

Fl. D.

Revues Françaises

Mercure de France. — 1923. — 15 Janvier. — H. BÉRAUD : *Sur la mort d'Erskine Childers*.

1er Février. — Général CARTIER : *Le Mystère Bacon-Shakespeare. Un document nouveau* (notes annexes). (S'interdit d'émettre une opinion sur la question de paternité littéraire soulevée par le document publié dans le *Mercure de France*, et antérieurement signalé par nous. Fournit de nouveaux renseignements sur les textes cryptographiques en général, et sur celui qui nous occupe en particulier. Bonne foi du déchiffreur, Mrs Gallup). — A. GOT : *Le Vice organisé en Allemagne*.

15 Février. — L. BLUMENFELD : *Lettres Yidisch*.

1er Mars. — J. CATEL : *Lettres anglo-américaines*.

1er Mai. — LÉONIE VILLARD : *Les tendances nouvelles de la Littérature américaine*. (La littérature américaine, aujourd'hui affranchie, « emprunte à la vie nationale son inspiration et sa substance ; pour la forme, elle se dégage de toutes les entraves capables de refréner l'élan créateur ».

Digitized by Google

Edgar Lee Masters, Robert Frost, Vachel Lindsay sont les représentants éminents de cette poésie actuelle « qui ne redit plus les échos du passé, mais fait seulement entendre la voix du réel et du vrai ».

15 Mai. — THÉRÈSE LAVAUDEN : *Sur un nationalisme indien.* (« L'heure d'alarme a sonné pour l'hégémonie anglo-asiatique. Lord Sydenham n'hésite pas à déclarer que l'Angleterre est en péril dans l'Inde »). — J. CATEL. *Lettres anglo-américaines.*

L. M.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Max Nordan est mort le 22 janvier dernier à Paris, où il demeurait depuis 1880, à l'âge de 73 ans. Il était connu en France presque autant qu'en Allemagne ; ses livres, parmi lesquels il faut citer *Mensonges conventionnels de l'humanité cultivée* et *Dégénérescence* lui avaient valu une réputation considérable ainsi que des critiques assez vives. Ses œuvres purement littéraires ont peu de valeur.

On annonce de Munich la mort de Franz Wichmann, qui s'est volontairement noyé dans l'Isar. Wichmann s'était acquis un renom assez étendu par ses romans historiques.

Helene von Mühlau (pseudonyme de Hedwig von Mühlenfels) est morte le 31 mars dernier. Née en 1874 elle avait embrassé la carrière des lettres par nécessité plutôt que par goût. Son premier roman *Confession d'une véritable folle*, dut une part de son succès à son caractère scabreux Elle a réussi dans le roman exotique, mais a versé finalement dans la production abondante.

Une des personnalités universitaires allemandes des plus distinguées, Ernst Troeltsch, qu'un universitaire français, M. E. Vermeil, a jugé digne d'une importante étude. (*La pensée religieuse de Troeltsch*), a succombé le 1er février dernier à une maladie de cœur, à l'âge de 57 ans. Ses œuvres, relatives à la philosophie de l'histoire et à la théologie, sont considérées comme aussi fortes de pensée que nourries d'une sûre érudition.

M. Maurice Hewlett, le poète et romancier anglais bien connu, est mort à l'âge de 62 ans.

M. Aurélien Digeon, Professeur au Lycée Condorcet, a soutenu, le 19 mai, les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris. Thèse complémentaire : *Le texte des romans de Fielding* (étude critique) ; thèse principale : *Les romans de Fielding.*

La *Revue Rhenane*, dans son numéro d'avril-mai 1923, offre un article, accompagné de belles illustrations, de M. G. Raphaël sur les dessins de Gœthe, tentatives qui « toutes ont un grand charme, mais dont aucune ne satisfait pleinement ». Le même périodique reproduit aussi quelques pages que consacra Michel Bréal au comte de Thorenc, et où est fixée la

Digitized by Google

physionomie de cet homme d'esprit, dont le jeune Gœthe apprécia les qualités. Il est immortalisé par les lignes — sincères, dit Bréal — que lui consacra l'auteur de *Dichtung und Wahrheit.*

Il faut signaler, dans le numéro d'avril de « *Scientia* » (F. Alcan, Paris), la grande revue internationale de synthèse scientifique où nos études trouvent aussi leur place, un remarquable article de M. A. Meillet, sur *Ce que la linguistique doit aux savants allemands.* Dans ces pages d'une admirable pondération et d'une sereine équité, sont parfaitement mis en lumière les mérites des Fr. Schlegel, Humboldt, Bopp, Pott, Grimm, ainsi que des linguistes allemands de date plus récente.

Une étude de M. Maximilian Rudwin, parue dans *The Open Court* (vol. XXXVI pass.) s'applique à discerner le caractère du supernaturalisme et du satanisme chez Chateaubriand. Intéressante, du point de vue de la littérature comparée, est la comparaison instituée entre Milton et l'auteur des *Martyrs.*

On annonce la prochaine publication de la *Correspondance de Gœthe et de Schiller*, par M. Lucien Herr (1), et la traduction des œuvres complètes de Karl Marx (en 32 volumes), par M. Molitor.

La revue estimée *Die Grenzboten* a cessé de paraître. Le même sort semble menacer d'autres périodiques qui luttent difficilement contre la cherté de toutes choses.

(1) Les deux premiers volumes de cet ouvrage viennent de paraître.

IMP. CAMILLE ROBBE. O. MARQUANT, SUCC., LILLE 20.538 Le Gérant. O. Marquant.

Digitized by Google

30.6
456
14
o.4

QUATORZIÈME ANNÉE N° 4 OCTOBRE-DÉCEMBRE 1923

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

Henri Moncel : Félicia Hemans et Shelley.

NOTES ET DOCUMENTS

Louis Brun : Une nouvelle biographie de Gœthe.
W. Thomas : Lettres inédites de Robert Browning à Joseph Milsand.

REVUES ANNUELLES

Adolphe Favre : La poésie allemande.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

CHRONIQUE

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52bis, rue Esquermoise, LILLE

Digitized by Google

La ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'UNIVERSITÉ DE LILLE et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et novembre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, États-Unis, Pays-Bas, Scandinavie) ;

2° Des notes et documents inédits ou autres ;

3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de théâtre, recueils de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;

4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;

5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;

6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;

7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille, à **27** fr. pour les départements et l'étranger. Prix du numéro : **8** fr.

Directeur : F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille, et d'effectuer tous paiements (par mandat-carte) au nom de** M. LÉON MIS, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille, compte de chèques postaux N° 541.** (Tous les bureaux de poste délivrent gratuitement les imprimés des mandats-cartes spéciaux pour paiements aux titulaires de comptes de chèques postaux. — Tout abonnement non payé au 1er mai sera majoré des frais de recouvrement et de correspondance)

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1922

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Bertrand (J.-J.-A.). — Guillaume Schlegel et la France.
1er article 225
2e article 371

Fleury (Victor). — Les sources de Freiligrath 103

Saurat (Denis). — Milton et le Zohar 1

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Digeon (Aurélien). — Une nouvelle biographie de Fielding . . 412

Dresch (J.). — Lettres inédites de Monsieur de La Roche. 115

Lalou (René). — Note sur un point de terminologie Meredithienne. 126

Pitrou (R.). — Les relations de Storm et de Heyse 20

Pons (E.). — Odoacre dans la poésie anglo-saxonne. 252

Roth (Georges). — Sur les imitations en vers, par Sainte-Beuve, de poèmes anglais 405

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand. 261

Danchin (F.-C.) et **Cestre (C.).** — Le roman anglais 130

Dhérissart (Pierre). — La poésie anglaise 430

Favre (Adolphe). — La poésie allemande 418

Fournier (A.). — Le roman allemand 31

Ruyssen (Henri). — Le théâtre anglais. 287

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES. — VIII. CHRONIQUE.

Digitized by Google

FELICIA HEMANS ET SHELLEY

« Au commencement de l'année 1808, je montrai à Shelley quelques poèmes de Felicia Browne, que j'avais rencontrée dans le nord du Pays de Galles. Elle avait alors 16 ans, et il était impossible de ne pas être frappé de la beauté (car elle était vraiment belle), de la grâce, de la charmante simplicité et naïveté de cette intéressante jeune fille — et, à mon retour du Denbighshire, elle et ses écrits devinrent le sujet de fréquentes conversations entre Shelley et moi. Ses productions de jeunesse, remarquables certainement pour son âge — et quelques-unes de celles que contenait le volume (1) avaient été écrites quand elle n'était qu'une enfant — firent une profonde impression sur Shelley, toujours enthousiaste dans son admiration pour le talent ; et, avec son esprit prophétique, il prédit la future grandeur de ce génie, qui, sous le nom de Hemans devait électriser le monde ».

C'est en ces termes, qui paraissent aujourd'hui si hyperboliques, que Medwin raconte l'origine des courtes relations entre Shelley, alors âgé de 15 ans, et la future Mrs Hemans, si célèbre au commencement du siècle dernier et si oubliée aujourd'hui.

Shelley, qui ne pouvait admirer un écrivain sans désirer le connaître personnellement, avide aussi de propager ses idées philosophiques, écrivit donc à Felicia Browne pour lui demander de correspondre avec lui, et pendant quelque temps, si l'on en croit Medwin, les lettres succédèrent aux lettres, jusqu'au jour où la mère de Felicia, alarmée par les audaces de Shelley, défendit la correspondance. Miss Helen Shelley, de son côté, affirme que la réponse de la jeune fille n'était pas de nature à encourager le jeune enthousiaste, et que la correspondance s'arrêta dès la première lettre. Il est vraisemblable cependant que Medwin était mieux informé sur ce point que Miss Shelley (2).

(1) Early blossoms of spring : poems written between the age of eight and fifteen years... London, 1808. In-4°.

(2) Dans une lettre du 15 novembre 1822, Mrs. Hemans écrit : « I believe I mentioned to you the extraordinary letters with which I was once persecuted by (Sehlley) ; he, with whom « Queen Mab hath been ». *Voir* Roger Ingpen. Shelley in England... London, 1917. In-8°, p. 80.

Digitized by Google

Quoi qu'il en soit, cette correspondance, dont il ne nous reste rien, s'arrêta bientôt et Shelley ne parla plus jamais de Felicia à son ami Medwin.

Cependant, la jeune poétesse devenait rapidement célèbre et atteignait ce degré de popularité qui explique l'admiration de Medwin et les expressions, si étonnantes pour nous, par lesquelles il lui donne libre cours. Cette admiration était partagée par la plupart des contemporains, et Felicia Hemans fut assurément considérée, à son époque, comme la première poétesse de l'Angleterre, presque l'égale de Byron et de Wordsworth, non seulement dans son propre pays, mais en Amérique, où plusieurs éditions de ses œuvres furent publiées. C'est que, sans doute, sa précocité et sa fécondité lui ont valu de nombreux lecteurs, en même temps que sa beauté, sa destinée mélancolique de jeune femme, mère de cinq enfants, abandonnée après quelques années de mariage, sa santé débile, enfin sa mort prématurée à quarante et un ans attiraient à elle toutes les sympathies. Sa culture, d'ailleurs, était fort étendue ; de bonne heure, elle sut le latin, le français, l'italien, le portugais et l'espagnol ; elle y joignit plus tard l'allemand, devenant ainsi capable de traduire, non seulement Horace, mais de nombreuses poésies de Calderon, de Lope de Vega, de Garcilaso de la Vega, de Métastase, de Tasso, de Monti, des fragments du *Torquato Tasso* et de l'*Iphigénie* de Gœthe, ainsi que du *Wallenstein* de Schiller, des poésies de Körner et de Tieck. Les *Stimmen der Völker* de Herder lui inspirent ses *Lays of many lands*. Par ses traductions comme par sa correspondance, qui révèle en particulier son étude approfondie des auteurs allemands, elle contribue à faire connaître à ses compatriotes les littératures étrangères. On savait aussi quel accueil flatteur lui avait été réservé à Abbotsford par Walter Scott. Le grand romancier n'avait-il pas écrit un épilogue pour son drame des *Vêpres de Palerme*, représenté avec succès à Edimbourg après sa chute à Covent Garden ? On savait en quelle estime la tenait Wordsworth, chez lequel elle séjourna en 1830 et qui, dans son élégie sur la mort de James Hogg, consacra à sa mémoire quelques vers, assez peu caractéristiques d'ailleurs :

Digitized by Google

Mourn rather for that holy Spirit,
Sweet as the Spring, as ocean deep,
For Her who, ere her summer faded,
Has sunk into a breathless sleep

. . . . . .

Le caractère de ses inspirations enfin, toujours pures et nobles, ne cessant de célébrer, en même temps que la nature, les joies de la famille, les affections permises, les sentiments religieux d'une âme qui, si elle inclina vers le doute, ainsi que le prétend Medwin, revint bientôt à la stricte orthodoxie de son église, vécut et mourut entourée d'ecclésiastiques et d'évêques, son patriotisme aussi, en somme tout ce qui sert de thème à ses vers, devait plaire à la généralité du public. Ses poésies, d'ailleurs, sont alors accessibles à tous ; elles paraissent dans les revues, dans les « Annuals » les plus répandus, le *Blackwood*, le *Colburn Magazine*, ces publications qui ont répandu le goût des arts et de la poésie dans la masse du public, mais qui ont souvent imposé aux écrivains le goût étroit, routinier et mesquin de ce public. On les y trouve accompagnées d'aimables gravures, sans qu'on puisse dire si la gravure a inspiré le poète, ou si l'artiste s'est chargé d'illustrer les vers. N'y a-t-il pas là de quoi plaire aux « squires » et à leurs familles, à l'honorable classe moyenne anglaise, qui reconnaît aussitôt, en même temps que des paysages familiers, ses vertus domestiques, ses plaisirs innocents, ses joies habituelles et qu'on peut avouer, dont on ne choque pas du reste les préjugés, et qu'on ne force pas à réfléchir ? Ajoutez à cela une certaine variété dans le choix des sujets, ballades historiques, scènes familiales, courtes descriptions et tendres rêveries, hymnes que l'on peut chanter à l'office, et dont deux sont restés en usage, poésies généralement claires et harmonieuses, souvent touchantes, et vous vous expliquerez aisément le succès et la grande popularité de Mrs Hemans.

Pourtant le souvenir de Shelley ne pouvait pas disparaître complètement du cœur, ni de l'œuvre de Félicia. Sans doute Medwin exagère lorsqu'il écrit qu'elle a « en quelque sorte modelé son style » sur celui de Shelley. Notons d'abord que sa

Digitized by Google

sœur, dans cette longue biographie larmoyante et trop élogieuse qu'elle a placée en tête de son édition des œuvres complètes (1), ne prononce jamais le nom de Shelley, et ne fait aucune allusion, ni aux relations qu'il eut avec Félicia, ni à l'influence qu'il peut avoir eue sur sa poésie. L'œuvre du grand poète, si elle l'a lue, lui a paru évidemment satanique. Mrs Hemans, d'autre part, qui aime à s'inspirer de ses grands contemporains et qui pense souvent à la suite d'autrui, a mis en épigraphe de ses poèmes très souvent des vers de Byron et de Wordsworth, parfois de Coleridge et Keats, très rarement, trois ou quatre fois seulement, de Shelley. Comme lui elle s'est inspirée du chant de l'alouette ; plusieurs fois elle a observé le vol léger, l'ascension verticale de l'oiseau, et elle s'est rappelée la célèbre pièce de Shelley, dont quelques vers lui fournissent l'épigraphe de la poésie intitulée : *The Swan and the Skylark* (2). Mais pour Shelley, l'alouette est un esprit céleste, à la fois symbole et modèle du chant poétique. Elle n'inspire à Mrs Hemans que des couplets sans relief où revient son refrain monotone :

Oh ! Skylark, for thy wing !

ou bien elle se contente d'une comparaison banale entre le chant du cygne et celui de l'alouette, l'un étant la mort, l'autre la joie.

On peut néanmoins retrouver un écho affaibli de la grande harmonie shelléïenne dans des pièces telles que *Despondency and aspiration* (3) et dans le poème du *Sceptique* (4). On y rencontre assurément des expressions voisines de celles par lesquelles Shelley a chanté son panthéisme :

O Thou ! th'unseen, th'all-seeing ! — Thou whose ways,
Mantled with darkness, mock all finite gaze,
Before whose eyes the creatures of Thy hand,
Seraph and man, alike in weakness stand.

(1) The Works of Mrs. Hemans, with a Memoir of her life, by her sister (Mrs. Hughes). Edinburgh, W. Blackwood and sons, 1839. 7 vol. in-12, avec portraits et front. gravés d'après des dessins de l'auteur et de sa sœur.

(2) Works, t. VII, p. 20.

(3) Works, t. VII, p. 276.

(4) Works, t. III, p. 1.

Digitized by Google

And countless ages, trampling into clay
Earth's empires on their march, are but a day ;
Father of worlds unknown, unnumber'd ! — Thou,
With whom all time is an eternal *now*,
Who know'st no past, nor future — Thou whose breath
Goes forth, and bears to myriads, life or death !

Il nous paraît d'ailleurs certain que, dans ce poème du *Sceptique*, publié en 1820, où elle s'efforce de prouver la religion par le besoin des consolations surnaturelles dans les épreuves de l'existence, Mrs. Hemans s'adresse à Shelley lui-même :

Spirit dethroned ! and check'd in mid career,
Son of the morning ! exiled from thy sphere,
Tell us thy tale ! — Perchance thy race was run
With science, in the chariot of the sun ;
Free as the winds the paths of space to sweep,
Traverse the untrodden Kingdoms of the deep,
And search the laws that Nature springs control,
There tracing all — save Him who guides the whole !

Le poème, dont les conclusions sont celles de la tradition chrétienne, est d'ailleurs médiocre dans son ensemble, rempli de figures de rhétorique et de ces apostrophes — dont Byron, qui cependant, au dire de la comtesse de Blessington, admirait Felicia Hemans, lui reprochait l'abus — d'interjections et de trivialités :

Votary of doubt !...
Oh ! what is nature's strength ?
. . . . . .
Oh ! By His love...
And oh ! be near...
For oh ! tis awful...
Hush, fond enthusiast !...
Start not, thou trifler !...
And say, cold Sophist !...

Mrs. Hemans est d'ailleurs généralement triste et son ton habituel est celui de la lamentation. Dugald Stewart lui exprima un jour, avec son admiration, son désir de la voir employer son talent « à donner des vues plus consolantes des voies de la

Digitized by Google

Providence, afin d'inspirer à ses lecteurs le réconfort et la gaieté, dans un esprit de philosophie chrétienne, s'accordant mieux avec les pieux sentiments et le cœur aimant qui se retrouve dans chaque ligne qu'elle écrit ». Elle improvisa alors la poésie intitulée : *Our daily paths* (1), qui, pensait-elle, devait donner satisfaction à son correspondant ; mais, par la pente invincible de son caractère, et bien qu'elle indique à la fin de la pièce ses espérances célestes, elle se laisse encore entraîner aux lamentations :

With shadows from the paths we fill the happy woodland shades
And a mournful memory of the dead is with us in the glades ;
And our dream-like fancies lend the wind an echo's plaintive
Of voices, and of melodies, and of silvery laughter gone. [tone

. . . . . .

No ! In our daily paths lie cares...
They bar us from our heritage of spring-time, hope and mirth,
And weigh our burden'd spirits down with the cumbering
[dust of earth.

L'espérance éternelle, dont elle parle si souvent, en exilée qui aspire à la patrie future, « the better land », ne la console pas ; elle ne veut pas goûter aux joies terrestres, dont elle eut sa part cependant, en dépit du nuage qu'elle ne pouvait écarter, disait-elle, et qui a obscurci sa vie ; c'est une âme dolente et qui chérit ses pleurs. Quelle différence avec la poésie de Shelley, si rarement désespérée, et qui s'achève en chants de triomphe! Lui qui n'a pas vu seulement dans la nature, comme Felicia Hemans, un tableau à copier ou à imiter, mais pour qui tout est vie et esprit, il a trouvé dans sa foi philosophique une plus grande sécurité, un remède même contre la mort. Quel abîme entre les poésies plaintives, harmonieuses et monotones de cette femme excellente et sans passion, et le chant divin de cet enfant enchanté qui, dans le mouvement ininterrompu de ses harmonies, trouve si facilement les correspondances mystérieuses entre l'élément sensible et l'élément spirituel et dont l'âme participe à l'immortalité même de la nature !

Henri MONCEL.

(1) Works, t. IV, p. 160.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

Une nouvelle biographie de Gœthe

La série indéfinie des biographies de Gœthe vient de s'enrichir de l'ouvrage d'**Emil Ludwig** intitulé : *Gœthe, histoire d'un homme* (1). Déjà le sous-titre rappelle à la fois le mot de Napoléon à Gœthe : « Vous êtes un homme » et la devise de Gœthe lui-même : « Etre un homme, c'est être un combattant ». Notre attention avait été attirée sur cette étude magistrale par les extraits de propagande de l'*Union Deutsche Verlagsgesellschaft* à Stuttgart. Peu de publications récentes ont eu une aussi bonne presse. Lecture terminée, nous nous plaisons à reconnaître que celle-ci en est parfaitement digne. Elle se présente sous la forme d'un étincelant feuilleton, bien supérieur même à la biographie de Hebbel publiée à la même librairie par Klara Hofer (2). Ecrite en un style de haute tenue et pourtant toujours simple et limpide, cette analyse doit sa pénétration non seulement au goût impeccable de l'artiste, mais à ses facultés d'adaptation et, on peut le dire, de vénération. L'auteur s'efface complètement. C'est Gœthe que nous voyons vivre, étape par étape. Exposé critique et citations toujours sélectionnées se fondent de la manière la plus heureuse. Et c'est surtout l'aspect problématique, on peut même dire dramatique de l'existence gœthéenne qui apparaît nettement d'un bout à l'autre de l'ouvrage, le dualisme fondamental, initial (3) qui persiste sous l'effort constant d'harmonie, la lutte sans trêve du démon et du génie, et sous les jeux de l'amour, de la poésie et du travail, une destinée tragique de grand solitaire.

La préface nous prévient qu'il ne va s'agir que de « l'histoire d'une âme », qu'elle va se dérouler devant nous à la façon d'un paysage, et lentement, ou, si l'on accepte une autre métaphore, il y aura douze marches : les douze lustres de l'ascension gœthéenne. L'œuvre du poète ne sera point considérée comme une fin en elle-même, mais seulement comme un des plus précieux moyens de restitution. On évitera les dates,

(1) *Gœthe, Geschichte eines Menschen* (3 B^de mit 17 Gœthebildern und 3 Schriftproben, 8-12. Auflage), Stuttgart und Berlin, Cotta, 1922.

(2) *Alles Leben ist Raub, der Weg Fr. Hebbels* ; cf. *Revue Germanique*, 1922, p. 319 ss.

(3) Voici les vers gœthéens qui servent de motto à l'ensemble :

Fühlst du nicht an meinen Liedern,
Dass ich eins und doppelt bin ?

C'est le cri faustien : « Zwei Seelen wohnen, ach ! in meiner Brust ! » (cf. II, 159).

Digitized by Google

mais ou soulignera l'âge. Authenticité des documents sans références encombrantes, et classement rigoureusement chronologique, méthode organiciste. Pas de parallèles ni de polémiques ; en revanche, de nombreux portraits successifs du poète (1). Le tout revu par le spécialiste gœthéen bien connu, Dr Eduard von der Hellen. L'idée maîtresse du livre, une et simple : « Nous ne commençons pas par un génie pour terminer par un heureux ; nous retraçons les soixante années du combat livré par un génie pour le salut d'une âme suprêmement menacée, combat se terminant, après les plus grands sacrifices, par la victoire définitive » (2).

***

Le premier volume : *Genius und Dämon* nous présente la tranche de 1749 à 1786, mais en glissant rapidement sur l'enfance. Le motto en est l'apostrophe de Gœthe à un ami : « Tous tes idéals ne m'empêcheront pas d'être vrai, et bon et mauvais comme la nature ». Il se subdivise en six chapitres intitulés : *Rokoko* (Leipzig et Kätchen Schönkopf ; Francfort) ; *Prometheus* (Strasbourg et Friederike Brion ; Francfort) ; *Eros* (Wetzlar et Lotte Kestner) ; *Dämon* (Francfort et Lili Schönemann) ; *Tatkraft* (Weimar et Frau von Stein, de 1775 à 1779) ; *Pflicht* (Weimar, 1780-1) (3). Pour cette première période, il serait facile au critique moderne de poursuivre un parallèle de détail entre la carrière hebbélienne et la biographie gœthéenne (4). On pourrait également rapprocher des pages que Ludwig consacre à Frau Rat et à Cornelia Gœthe l'ouvrage récent de Witkop : *Frauen im Leben deutscher Dichter* (5). Rien de bien nouveau dans tout ce qu'expose Ludwig, mais un sentiment impeccable et des formules lapidaires, dans ce genre : « Noch ist alles Dumpfheit und Instinkt, was dann Erfahrung wird und Technik »; « was Gœthe lernt, ist nicht bloss eine neue « Ästhetik, es sind ihre moralischen Gründe » ;

(1) Voir la table des portraits en fin de volume.

(2) *Vorrede*, XI.

(3) Voir les tableaux chronologiques en fin de volume ; cf. Henri Lichtenberger, *Poésies lyriques de Gœthe et de Schiller* (Hachette, 1909), notice, p. XXXIV-XXXIX.

(4) Contentons-nous, à titre d'indication, des rapprochements suivants : cf. les tirades du jeune Gœthe sur Kätchen Schönkopf (I, 23 sq.) à celles de Hebbel à propos d'Emma Schröder ; — aux pages 25-7 de Ludwig, le « freudvoll und leidvoll » d'*Egmont*, et la « Verwirrung des Gefuhls » dans la *Judith* de Hebbel ; — aux développements p. 29 sur l'hygiène de l'âme, la « meilleure règle vitale » hebbélienne : « Wirf weg ! damit du nicht verlierst ! » ; — aux p. 40-41, la poésie de jeunesse de Hebbel, *Entschuldigung* (W. VII, 87) ; — à I, 146, cf. la déclaration de Gœthe à Kestner concernant Lotte, et les célèbres déclarations de Hebbel au sujet de sa mère ; — pour Gœthe (I, 114 et 130), et pour Hebbel la pièce « Kein Lebewohl, Kein banges Scheiden », et son cri d'épouvante devant le chaos intérieur : « doch das Gesetz fehlt ! » ; — pour Gœthe (I, 164 sq.) et les aphorismes de Hebbel sur la masse ; — pour Gœthe (I, 212-5), fuite de Weimar ; pour Hebbel la transformation d'opérette qu'amène à Vienne dans sa destinée la rencontre des frères Zerboni, etc., etc...

(5) Leipzig, H. Haessel, 1922.

Digitized by Google

« das Pietistische ist geschwunden, das Mystische geblieben » ; « die ganze Natur ist eine Melodie, in der eine tiefe Harmonie verbunden ist » (1). Le style est souple et tout en nuances. Ludwig s'attache à montrer que, si son héros apprend à faire au destin et aux hommes des concessions de forme, il n'en devient que plus intransigeant dans le fond. Sa révolte, c'est le doute critique ; son aristocratisme, c'est son goût. Il a le culte du pays natal, mais l'horreur du « patriotisme romain » (2). L'amour l'attire et le repousse à la fois. A chaque tentation le héros succombe, mais puis se relève et fuit. Le travail, par contre, ne le rebute jamais. Sous la férule de Herder, Gœthe éprouve et forme sa propre maîtrise. Il ambitionne de mener en rythme, d'un poing sûr et calme, le quadrige d'Egmont (3).

Les pages suivantes ne sont pas moins émouvantes, les formules non moins heureuses. Ludwig parle du christianisme que Gœthe élabore à son usage personnel, de son aversion pour le « morbide » et pour le « memento mori », de sa solitude mi-forcée, mi-volontaire. Sa curiosité érotique est insatiable, irréductible et si, à chaque tentative, le destin finit par lui imposer toujours le renoncement, il ne lâche jamais rien lui-même de ce qu'il a vécu (4). Il éprouve cruellement le contraste « Vie et Littérature » et gémit d'en être réduit à « rêver, somnambuler, mener des procès, écrire drames, romans et autres choses semblables ». A tout le moins s'efforce-t-il de concilier tout au long de son œuvre, qu'il s'agisse de *Werther* ou, plus tard, de ses *Gedichte*, le maximum de vécu avec le minimum d'indiscrétion (5). Dès sa vingt-cinquième année, il n'ambitionne que l'« aurea mediocritas », le juste milieu en toutes choses. Ni les acerbes parodies de son Werther, ni les potins malveillants sur son compte ne l'empêchent de ressembler plutôt à son Faust et de poursuivre inlassablement son but, à la fois modeste et fier. Tous ceux qui le connaissent se rendent compte de sa nature double et pourtant une, du duel qui se livre en son âme entre génie et démon. Les contrastes les plus marqués continuent à former la « polarité » de son moi : il aime les hommes, et semble voué à la solitude ; il est le favori des femmes, et les fuit. « Le peuple, en tant qu'idée, il l'aime ; l'individu, il l'étudie ; la masse, telle qu'elle se manifeste, lui apparaît désagréable ou méprisable » (6). A

(1) Cf. aussi I, 360 : « Und so ist wieder jede Kreatur, etc... ».

(2) « Römerpatriotismus. Davor bewahr'uns Gott, wie vor einer Riesengestalt ! Wir würden keinen Stuhl finden, darauf zu sitzen, kein Bett, drinnen zu liegen » (I, 81). « Est-ce un vieillard qui parle ? ajoute Ludwig ; non, mais un jeune homme de vingt-trois ans » !

(3) Cf. Motto, I, 47 et les poésies lyriques, p. 97-8.

(4) Cf. I, 106, et de façon générale, au chapitre *Eros* l'ouvrage de Dilthey, *das Erlebnis und die Dichtung* (U. d. Pr. 1920, Teubner).

(5) Cf. I, 143 et II, 117. — Voir encore comment Merck définit le génie de Gœthe : « Deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben ; die Andern suchen das sogenannte Poetische zu verwirklichen » (I, 153)

(6) I, 164 ; cf. Motto 147 et p. 160.

Digitized by Google

l'heure même où il écrit son *Schwager Kronos*, il s'avoue humblement « petit enfant » (I, 165). Il se sent « possédé, traqué », réagit contre son inspiration foncièrement épique et lyrique, et s'astreint à l'expression dramatique. C'est là la genèse interne de son *Urfaust* avec tous ses antagonismes de « Genussdrang » et de « Schaffensdrang », de « contemplation » et d'« action ». Tout en célébrant le printemps en un hymne assez naïf et frais pour évoquer la chanson populaire (1), Gœthe aspire maintenant à la « natura naturans » plus qu'à la « natura naturata », au dionysisme plus qu'à l'apollinisme, à Gäa plus qu'à Pan, et il cherche « les mamelles, sources de toute vie ». Il a dépassé la sentimentalité de Jacobi, mais apparaît encore lui-même à Herder « dans ses écrits, pur comédien ; dans sa vie, déréglé, amateur de dessin et brave type ». Les leçons physionomiques de Lavater, il les applique à... un buste d'Homère, et à ses sollicitations mystiques il réplique : « Je ne suis pas chrétien » (2). L'Eros qui l'attire ensuite vers Lili Schönemann a nom « beauté et coquetterie ». Finalement, le séducteur enchaîné se retrouve seul, encore seul et, une fois encore, contraint de rompre ses liens. Nature double ! Auguste Stolberg, qu'il ne connaît pas, panse épistolairement les blessures que lui a infligées la femme qu'il vient de fuir.

A Weimar, « le bonheur de vivre va peser sur lui comme un nuage sombre » pendant onze ans (3). Ce que Gœthe y élabore, c'est un art de gouverner. Et sa méthode tient en trois mots : « doctrine, devoir, symbole » (4). Plus sa situation s'affermit auprès d'Anna-Amalia, de Louise et du duc, plus sa solitude intérieure lui devient sensible. Au duc qui ne rêve, en somme, que sangliers, jolies filles et guerre, Gœthe apprend à « mépriser la forme du pouvoir tout en en vénérant le sens ». Il se fait l'intermédiaire, le médecin d'âme du ménage ducal, et vit lui-même de plus en plus « hygiéniquement », plante, jardine (5). D'autre part, commence la correspondance avec Frau von Stein. Comment Charlotte réduira-t-elle à l'harmonie les dissonances de son génial ami ? En donnant satisfaction à la fois à l'âme et au sens ? Ce serait sa solution à lui. En tout subordonnant à l'idée de pureté ? Ce serait, apparemment, pendant

(1) Cf. I, 174 « wie im Morgenglanze... » et le *Volkslied* : « ach du klarblauer Himmel...

(2) I, 177, 181.

(3) Cf. Motto, I, 217 et p. 291. — Ici encore, il serait aisé de poursuivre d'après la caractéristique de Ludwig, les analogies de caractère et de destinée entre Gœthe et Hebbel : cf. par exemple I, 231-2 la façon dont Gœthe commente la mort de sa sœur Cornelia et l'état d'âme de Hebbel, plus reconnaissant à Uhland des bienfaits rendus à son esprit qu'envers un être auquel il ne se sent lié que par des liens corporels ; — plus loin, I, 288, 291 et les deux épigrammes connus de Hebbel *an die Götter* ; I, 298, la profession de foi païenne de Gœthe et les developpements de notre thèse allemande sur la pensée de Hebbel (voir l'édition allemande de notre thèse, Leipzig, Haessel, 1922, p. 953 et note 42 ».

(4) I, 237, 252, 295.

(5) Ludwig nous paraît abuser un peu de l'expression « Quietive » ; cf. I, 18, 109, 130, 161, 253, 272, 283, 293, etc... Sous ce rapport, son *Register* (III, 475) est très incomplet.

Digitized by Google

des années, sa solution à elle. Quel est l'obstacle au don total ? se demande Ludwig. Ni l'amour conjugal, ni l'appréhension du « qu'en dira-t-on ? » ni le scrupule religieux. Il oublie, à nos yeux, l'obstacle essentiel pour une femme, même de cette époque. Lorsqu'il lui arrive de souligner le dualisme chrétien (1), son argument nous laisse sceptique. Nous serions plutôt enclin à suivre dans l'exposé le développement de la coquetterie amoureuse, et la tactique adverse de Gœthe (Corona Schröter et autres menus chantages), car si Gœthe pense tout ce qu'il dit, il ne dit pas tout ce qu'il pense, et surtout pas tout ce qu'il fait (2).

Au fond, conclut son biographe, à chaque tournant de sa carrière, Gœthe est et demeure seul, c'est-à-dire un; il est, en même temps, et demeure double, c'est-à-dire tourmenté (3). Relativement peu de développements sont consacrés aux œuvres. Sous ce rapport, contentons-nous de renvoyer le lecteur au registre alphabétique (4). En dehors du travail, créateur et récréateur à la fois, il fait surtout crédit à la nature, demande aux paysages de Suisse, du Harz, de Thuringe, leurs apaisements, cherche à reprendre et à se rendre utile sans dépasser ses limites et, pour le reste, s'abandonne à l'inspiration détendue des états subconscients (Dumpfheit), demande aux dieux de le rendre, sinon heureux, du moins sage (5). Lui aussi fait sa retraite à la Wartburg, mais continue à opposer aux invites de Lavater l'objection de « la vérité des cinq sens » pour laquelle il tient indéfectiblement. Par ailleurs, il s'en remet à l'ἀγαθὴ τύχη, « l'heureuse conjoncture ». A la fin de cette période, il hésite encore entre bonnes fortunes, et pureté, renoncement. Il fait un pèlerinage aux stations de sa jeunesse et se sent encore soulevé par « de grands espoirs et de vastes pensées » (6). Cependant sa conception du devoir se fait de plus en plus rigoureuse et austère. Il le définit : tâche de chaque jour. Nemo coronatur nisi qui certaverit ante. Et, ne nous y trompons pas : le gros de l'effort consistera « à enlever le fumier par tombereaux » (7). Gœthe avoue pénétrer, à cet instant-là, dans des arcanes, des mystères. Le « voile du bonheur » tombe de ses yeux. Il conçoit avant Nietzsche « le corps,

(1) I, 267 : « Diese Gœthe ganz fremde, christliche Trennung in Tier und Gott : dies gerade ist es, was Frau von Stein als Stufe auf dem Wege zur Reinlichkeit anstrebt » ; il y a là, du reste, semble-t-il, une légère contradiction avec ce que Ludwig vient de déclarer quelques pages plus haut (I, 263) : « auch keine fromme Tradition, etc .. » ; cf. d'autre part, pour l'expression, *die Harfe* de Dehmel.

(2) Cf. I, 277 : « Denn Gœthe verschweigt Unendliches, doch lügt er nie ».

(3) I, 258, 279, 285, 293-4, 302, etc...

(4) Fin du tome III, 463-483 ; partie B : *Gœthe*. — La partie A est intitulée *Personen* et l'ensemble signé : C. W.

(5) Cf. Henri Loiseau, *L'éducation morale de Gœthe ; les années de libre formation* (1749-1794), Paris, Alcan, 1911.

(6) I, 298-308. — Sa Trinité a nom alors : Tyché (le sort favorable), Terminus et Genius (cf. I, 311 et 325).

(7) Cf. I, 313.

Digitized by Google

grande volonté ». Il voit dans quelle mesure vigueur, souplesse et fécondité de l'esprit sont liés au mouvement et au repos, aux conditions de l'atmosphère et du climat (1). L'exposé de Ludwig est extrêmement judicieux et discret. Nous eussions aimé cependant obtenir quelques clartés précisément sur les « arcanes «, les « mystères », l'initiation à la grande énigme de la vie sociale. Nous ne trouvons qu'une glissante allusion à l'entrée de Gœthe dans la franc-maçonnerie, un résumé de son éthique (2) individuelle: « age quod agis », l'affirmation de sa modestie vis-à-vis des grands, Frédéric II par exemple, et de son inlassable patience personnelle s'efforçant d'élever toujours davantage la « pyramide de son existence » (3).

Pour s'assurer l'équilibre, il oppose d'abord au platonisme de Charlotte von Stein les faveurs et les charmes de Corona Schröter, mais résiste ensuite aux séductions de la marquise Branconi. Une nouvelle crise de solitude l'amène à poser à Frau von Stein une sorte d'ultimatum. Il savoure enfin victoire et possession (4). Mais l'Eros si longtemps méconnu prend maintenant sa revanche, et pour Gœthe la lune de miel ne paraît guère durer plus de cinq semaines. Son objectif principal va changer. Il s'agira désormais de vaincre « la sourde résistance du monde », d'arriver à se libérer et à dominer. Mais, en se penchant de plus en plus près au-dessus du réel, Gœthe en découvre les dessous inextricables. Ce qu'il y a en lui de démocratisme sincère s'use à ces inerties souterraines hostiles. Plutôt mineur que ministre ! lui arrivera-t-il de soupirer. Du côté du duc, la déception de l'éducateur persiste : l'élève ne rend pas. Gœthe compose son poème d'*Ilmenau*, moralise à l'intention du rebelle, s'oppose aux velléités de « Fürstenbund » et se cantonne de plus en plus dans l'activité professionnelle. Il apprend à fond son métier gouvernemental. Ses loisirs appartiennent à la poésie et à la recherche scientifique : il élabore son *Tasso*, découvre l'os intermaxillaire. Sa religion, c'est le « naturae non imperatur nisi parendo ». Pas de systématisation ! Soumission attentive, modeste ! (5). C'est l'époque de l'*Ode an die Natur*. Le lyrisme est de plus en plus refoulé au profit de l'inspiration épique. *Wilhelm Meister* progresse à terme. Et nous avons le plaisir de voir Emil Ludwig confirmer une opinion déjà soutenue par nous à propos de Hebbel, à savoir qu'il serait facile de découvrir, chez Gœthe aussi, une large zone de « Gedankendichtung » (6).

(1) Cf. Victor Hehn, *Gedanken über Gœthe* (Berlin, Bornträger, 1909).

(2) I, 77-8, 238, 318, 391 : pour la suite, voir *Register*.

(3) I, 317, 320 ; cf. Otto Harnack, *Gœthe in der Epoche seiner Vollendung*, Leipzig, Hinrichs, 1901, p. 11-14.

(4) I, 330 ; voir, dans le cycle lyrique hebbelien : *ein frühes Liebesleben*, les titres : *Sieg* et *Glück*.

(5) I, 360 : « In den nächsten Jahrzehnten wird sich Gœthe in Probleme der Naturkunde tiefer senken, doch seine Vision vom Ganzen nie zusammenfassen. Ein Gleichnis, das alles fasse, scheut er in Ehrfurcht aufzuzeichnen » ; cf. *Revue Germanique* de janvier-mars 1923, p. 72, notre compte rendu de l'ouvrage d'Ermatinger : *die Religion Fr. Hebbels*.

(6) Cf. les pages 368-9 : on pourrait aussi trouver, dans ces mêmes parages, des linéaments de « pantragisme » gœthéen.

Digitized by Google

Ses « déesses » sont maintenant la fantaisie et l'espérance ; il n'est plus très loin de l'aveu que son royaume n'est pas de ce monde, sa nostalgie s'apparente au spleen schillérien (1).

Tous les éléments du dualisme intérieur subsistent : lutte du démon et du génie, du conseiller secret et du poète, pressentiments et déconvenues, prince et serviteur à rôle interchangeable. Avec Frau von Stein, dans la mesure où grandissent chez la maîtresse passion et jalousie, s'affirme chez l'amant le besoin de calme et d'indépendance. Ainsi donc, double et toujours seul ! C'est le « Genuss- und Wissensdrang » de Faust constamment insatisfait (2). En politique, Gœthe est conservateur, antirévolutionnaire ; en matière sociologique, il est réformateur, et très consciemment démocrate (3). En tant que savant, il distingue maintenant l'être sous l'apparence, et sous l'être le devenir. En société, lui apparaît la mascarade. Son thé hebdomadaire lui devient insupportable corvée. Il entre en cellule, se sent comme sa Mignon, le cœur serré, gros de confessions emprisonnées. Le monde, découvert, ne l'intéresse plus. Il a l'impression de vieillir, devient nerveux, hypocondriaque. Ses seules conquêtes de Weimar sont, en fin de bilan, plus d'harmonie et de pureté. Son lyrisme est de plus en plus moralisant. A l'intention de Frau von Stein il écrit *das Göttliche* ; pour lui-même, *Grenzen der Menschheit*, mais son propre credo pratique ne dépasse pas la formule : « Constance et bonne humeur ». Sa conception du monde se précise, sans varier. Au lieu de métaphysique et de dogme, toujours plus de science expérimentale de la nature ! La chose et non le mot ! Qu'est-il besoin de démontrer l'existence de Dieu à qui proclame que « l'existence même est Dieu ? » (4). A ce moment, le positivisme de Gœthe est aux frontières du mysticisme (5). Ainsi se prolongent ce que Ludwig appelle ses « nouveaux dialogues » jusqu'à sa « cinquième fuite », jusqu'à son départ de Weimar pour l'Italie.

***

Ici commence la seconde partie de l'ouvrage. Les tomes II et III ne comptent chacun que trois chapitres. Ceux du volume II s'intitulent : *Freiheit* (voyage en Italie) ; *Einsamkeit* (Weimar, du retour d'Italie à la liaison avec Schiller), et *Proteus* (période de la collaboration avec Schiller

(1) .... « Ach, aus dieses Tales Gründen ... und das dort ist niemals hier » etc. — Il serait aisé d'amorcer aux développements de Ludwig, p. 360-70 un parallèle : Christus, Schiller, Gœthe, Wagner.

(2) Cf. I, 367 ; cf. les innombrables examens de conscience de Hebbel (voir notre édition allemande, au chapitre *Hebbels Entwicklungsperioden seit Wesselburen*).

(3) Cf. I, 337, 391-6.

(4) Cf. I, 402 et Witkop, *Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche* (Teubner 1921), I, 183 et 193 : « Er beweist nicht das Dasein Gottes, das Dasein ist Gott ».

(5) Cf. I, 403-4 et H. Engel, *die grossten Geister über die höchsten Fragen* (Karl Hirsch Konstanz), p. 293-300

Digitized by Google

et du mariage de Gœthe) ; l'ensemble embrassant les deux décades de 1787 à 1807 et se subordonnant au sous-titre unique *Erdgeist* avec ce motto : « J'ai d'abord incommodé les hommes par mes errements, puis par mon sérieux ; j'ai eu beau m'y prendre de n'importe quelle façon, toujours je me suis retrouvé seul comme devant » (1). N'ayant pu, dans sa chasse au bonheur, échapper à la solitude, Gœthe va maintenant essayer d'arriver par la solitude au bonheur. Son ambition ne sera plus de paraître, mais de disparaître. Rassasié de gloire, il voudrait désormais savourer les privilèges de l'incognito. Le voyage en Italie est décrit par Ludwig sobrement, sans prétention, avec fidélité. Il nous montre Gœthe se retrempant en quelque sorte trois fois à la source de Jouvence : le Midi, l'âme populaire et l'art. Des citations peu nombreuses, mais bien choisies accompagnent en leit-motiv les premières étapes (2). Gœthe se rend compte qu'il s'agit pour lui de la crise décisive : celle de la liberté. Dès le début, son amour de la vérité dépasse encore sa passion du beau. Le savant et le démocrate se cultivent en lui autant que l'artiste. Il poursuit ses études de minéralogie, puis remonte du minéral au végétal et conçoit l'« Urpflanze ». Il voue à la nature un culte religieux et non point une extase de dilettante romantique. Tel Pascal, il retrouve dans l'infiniment petit l'infiniment grand. Il apprend à dessiner et à modeler, et formule encore une fois son : « ich hasse dich nicht, du segnest mich denn ! » (3).

Mais Gœthe a beau étudier ligne, contour, couleur, finalement force lui est bien d'arriver à la constatation décisive : « A vrai dire, je suis né pour la poésie ». On connaît les fruits littéraires du voyage en Italie, les progrès qu'y firent *Tasso, Iphigénie, Faust, Wilhelm Meister*, sans parler du fragment de *Nausikaa*. Le profit est double : Gœthe s'enrichit au contact de la civilisation gréco-latine, en même temps qu'il prend conscience de ses attaches germaines. Son entourage est allemand : Tischbein, Moritz, Bury, Lips, Heinrich Meyer, Angelica Kaufmann. Avec les femmes il se montre maintenant prudent et réservé, et il est difficile de préciser jusqu'où allaient ses relations avec la belle Milanaise, à quelles « aventures érotiques » il fait allusion dans sa lettre au duc, quel fut l'original de « Faustina ». Son lyrisme et ses fragments dramatiques témoignent d'une stylisation toujours plus grande. Vis-à-vis du christianisme, il demeure non seulement réfractaire, mais hostile. L'antiquité, par contre, a de plus en plus ses suffrages (4). En même temps,

(1) Cette citation date, du reste, d'une des dernières années du poète ; le sentiment de solitude l'a donc accompagné toute sa vie ; cf. III, 362

(2) II, 13 et 22 ; cf. Wilhelm Bode, *Gœthes Leben*, 1786-7 : *Die Flucht nach dem Süden* (Berlin, Mittler et Sohn, 1923) et surtout Albert Trentini, *Gœthe, der Roman von seiner Entwickung*, 2 Bde (München, D. W. Callwey, 1923).

(3) Cf. II, 23, et I, 95.

(4) Cf. II, 42-3 et l'attitude de Hebbel à Rome.

Digitized by Google

une nostalgie grandissante l'envahit : Gœthe regrette maintenant Weimar et il se demande ce qu'il y retrouvera. Il s'efforce de reconquérir Frau von Stein, mais la « dame de cour » s'est sentie offensée, et boude. En vain Gœthe lui laissera-t-il entrevoir, pour la désarmer, des « secrets » qu'il compte lui révéler un jour ; elle lui tient rigueur. Le duc, lui, est tout à ses canons tandis que le poète s'extasie devant ses statues. La duchesse-mère projette d'aller en Italie et d'y prendre Gœthe pour cicérone, alors qu'il songe au retour. Encore une fois, il se retrouve totalement isolé et double, à la fois Tasso et Antonio, Faust et Méphisto (1). A Weimar il passe pour « fou » et il en est réduit à prendre pour confident de son mal du pays son domestique Philipp Seidel. Avec sa mère il n'échange que quelques lettres. En somme il va rentrer à Weimar « non point renouvelé lui-même, mais avec de nouveaux cadres idéals ». Le dualisme foncier et spécifiquement germain de sa nature s'affirme surtout dans les scènes de son *Faust* nées en Italie (*Hexenküche*, *Wald und Höhle*). Il demeure plus que jamais « problématique », se définit tout entier par l'aveu :

So tauml' ich von Begierde zu Genuss,
Und im Genuss verschmacht ich nach Begierde.

Mais son agonalisme tragique n'en sort pas moins fortifié : « Mon existence, écrit-il, a maintenant le ballast voulu ; je n'ai plus peur des spectres qui si souvent se sont joués de moi ». A la beauté il préfère encore la vérité et, proclamant son « vitam impendere vero », il rentre, le cœur gros de doutes autant qu'avide d'affection : « J'apporte beaucoup de trésors, mais serez-vous en état d'en jouir avec moi » ? (2).

Le tableau que Ludwig trace de la société de Belvédère est aussi attachant que vraisemblable et il ne nous reste, pour compléter l'illusion, qu'à feuilleter tel ou tel recueil ou album récent (3). Il nous montre Gœthe isolé, dépaysé, regrettant l'Italie, se réfugiant dans le tête-à-tête avec Christiane. Il apprécie les honneurs, mais n'accepte d'abord que les besognes. Il n'occupe pas le fauteuil ducal qui lui est réservé au conseil secret, mais accepte d'être ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et de diriger l'académie occulte, en s'entourant d'auxiliaires compétents tels que Moritz et Meyer. Les développements concernant la première passe d'armes avec le rival Schiller nous paraissent faire double emploi (4). Mais combien vivantes les pages sur l'école du mondain et de l'homme mûr ! Rien de plus frappant que le portrait de Lips repré-

(1) Cf. en particulier II, 26, 38, 51.

(2) II, 59, 61, 64.

(3) Cf. *Volksbucher* de Velhagen u. Klasing (Bielefeld) : *Gathe* von Johannes Höffner (mit 130 Abbildungen, darunter 15 farbige), et surtout Wilhelm Bode : *Damals in Weimar* et *Das Leben in Alt Weimar* (Leipzig, Haessel)

(4) Cf. II, 82 et 170-1.

Digitized by Google

sentant Gœthe à 41 ans. Ludwig en donne un commentaire saisissant et que nous regrettons de ne pouvoir citer, même en partie (1). Adieu, jeunesse ! Voici le réaliste, décidé à saisir l'occasion, épris de possession et de sécurité. Il a seize ans de plus que Christiane et treize de moins que Frau von Stein. Sa nouvelle union libre nous est décrite avec compréhension et sympathie (2). Bien curieux aussi les passages concernant l'hermaphrodisme et la métamorphose des plantes (3). Une période de satisfaction sensuelle et de bonheur conjugal s'ouvre pour Gœthe. Mais en dehors du petit cercle, sa solitude lui devient de plus en plus sensible. Malgré ses deuils successifs, il célèbre maintenant à Venise le « daheim ist am best » (4). Et voici que le duc lui fait don de la belle maison « am Frauenplan ». Gœthe, en l'aménageant, en fait un symbole du contraste entre ses aspirations d'esthète hellénisant et ses besoins de bourgeois allemand. Le détail de l'exposé a un tel agrément que l'on a peine à s'en détacher, et cependant il suffit parfois à Ludwig d'un détail en apparence futile pour illustrer une démonstration et souligner un exposé. C'est ainsi que la curieuse répartition des *Gedichte* lui paraît établir en quelque sorte la hiérarchie des sympathies gœthéennes (5). La rupture avec Frau von Stein se consomme. Gœthe se réfugie dans son activité et cependant, à part la publication de sa *Gesamt-Ausgabe* et les multiples remaniements d'œuvres, le critique estime avec raison que toute cette période est surtout lourde d'attente : Gœthe ne produit guère que des fragments et des intermèdes. Exception unique : les admirables *Elegien* (6).

Cependant la gloire du poète décroît en Allemagne. Non sans amertume il reproche à ses compatriotes de n'être pas cultivés, de manquer de talent et de goût. Il va plus loin : il se détourne de l'art, et cherche la nature plus directement, par la voie des sciences. Son culte de la « poésie de circonstance », du « vécu » devient investigation inductive. Que l'on explore macrocosme ou microcosme, toujours il convient d'aller du fait à la loi. La question « pourquoi » est antiscientifique ; avant tout importe la question « comment ». Le critique met en évidence la piété de Gœthe en face de la nature, sa modestie, sa probité. Certaines de ses découvertes en font le précurseur de Darwin. Ses déconvenues en optique s'expliquent par les incartades de l'intuition poétique. Ludwig adopte sobrement le

(1) II, 88-9 ; cf. p. 1 et 66 : Gœthe a 38 et à 40 ans.

(2) Cf. Witkop, *Frauen im Leben deutscher Dichter* (Leipzig, Haessel, 1922) ; cf. en particulier le portrait de Christiane endormie et Ludwig II, 95 ; à la lettre de Gœthe (II, 94) ; cf. la chanson célèbre de *Czar und Zimmermann*.

(3) II, 94-5 ; cf. l'*Archer*, correspondance littéraire et artistique des éditions Rieder et Cie, 1923, N° 2, p. 15.

(4) II, 99 et 134 ; cf. 100 : « die häusliche, nicht die gesellschaftliche Seite der Ehe war sein Ziel » ; cf. encore le sort de Hebbel auprès de Christine Enghaus et de sa fille.

(5) II, 108.

(6) II, 92, 117-9.

Digitized by Google

point de vue de Newton et des physiciens, sans pour cela accabler l'autodidacte. Après avoir dûment vitupéré contre les « Professoren », Gœthe cherche à se distraire et, de nouveau, voyage. De Venise il rapporte « un livre d'épigrammes, un portrait de danseuse à la corde et un crâne de mouton déchiffré ». A Breslau, tandis que le duc tire des plans de guerre, Gœthe fait de l'anatomie (1). Sur la *Campagne in Frankreich* et la *Belagerung von Mainz*, Ludwig dit également le nécessaire et s'en tient là. Il insiste notamment sur la signification de Valmy et la célèbre déclaration gœthéenne. Il expose et apprécie les jugements de Gœthe sur la Révolution française (2). Le lecteur trouve ensuite une assez curieuse page (149) sur les ironies de Gœthe, et ceux d'entre nous qui seraient encore tentés de voir en lui le suppôt de la réaction feraient bien de méditer qu'il y a là de véritables indications socialistes avant la lettre. Il est juste d'ajouter que Gœthe ne les a pas développées et ne pouvait pas, à cette date, les développer. Au fond, son démocratisme n'est qu'autocratisme à soupape. C'est toujours, pense-t-il, la faute du gouvernement si une révolution éclate ; il n'y a qu'à faire les indispensables réformes. On peut sourire de ce système. Qu'a-t-on vu de mieux jusqu'à aujourd'hui ? Gœthe ne veut ni démagogie, ni idéologie, mais des programmes définis et raisonnables, suivis de réalisations tangibles. Ludwig le montre antimystique, sceptique, se refusant à chercher les dieux trop haut, observant sans trêve ni répit. Ce point de vue l'exile du monde. « La meilleure preuve de son isolement est qu'il fuit maintenant la solitude ». De nouvelles dissonances l'attristent : Schlosser, Lavater. Un nouveau dialogue Faust-Méphisto atteste le déchirement de son cœur, sa détresse profonde d'incompris et d'isolé.

L'historique des relations avec Schiller est très détaillé et, bien que le thème ait été tant de fois rebattu, intéressant au possible. « Mamsell Vulpius » et son fils sont sympathiques à Ludwig, et il désapprouve l'attitude de Schiller et de Frau von Stein à l'égard de Christiane (3). Il n'en développe pas moins, exceptionnellement, un parallèle entre les deux dioscures : antithèse de tempérament, de caractère, d'esprit, de poétique ; par contre, affinités d'humanisme et d'esthétique générale. Au total, Schiller veut régner, tandis que Gœthe n'ambitionne que d'agir ; Schiller combat tandis que Gœthe croît organiquement ; Schiller est rongé par la maladie, tandis que Gœthe se développe, en dépit de quelques crises, comme une belle plante vivace. Schiller gagne plus au contact de Gœthe que Gœthe au sien ; tout l'entourage de Gœthe lui demeure étranger et son influence ne s'exerce guère sur l'œuvre de son

(1) A propos du *journal de voyage en Silésie*, voir dans le *Mercure de France* (1er février 1923, p. 665) l'hypothèse : *Gœthe en maison de réclusion*.

(2) On eût souhaité voir verser aux débats le fameux passage d'*Hermann und Dorothea* : « Denn, wer leugnet es wohl..., etc. ».

(3) Cf. II, 175, 211-3.

Digitized by Google

ami (exception : *Gœtz* et l'*Achilleïs*). S'il s'intéresse à Wilhelm Meister, il serait porté à noyer sous le flot de ses théories critiques *Hermann und Dorothea, Die natürliche Tochter, Faust.* Dans le combat des *Xenien*, Schiller est beaucoup plus âpre que Gœthe, qui cependant, recueille le plus de rancunes. Ludwig nous paraît même dépasser un peu la mesure en affirmant que l'influence de Schiller sur Gœthe fut, somme toute, négative (1). Ce qu'il a à cœur de démontrer, c'est la persistance de la solitude de Gœthe, même après cette liaison.

Qui tiendra vraiment compagnie à Gœthe ? Christiane Vulpius, son amie, sa future femme. Tous les développements que Ludwig consacre à Christiane sont du plus haut intérêt parce qu'on les sent inspirés par la plus sincère conviction. Point n'était besoin, il s'en est bien rendu compte, de réhabiliter ni le poète ni son élue, mais seulement de ne pas outrer l'apologie, de concilier la sympathie non point à une légende, mais à ce qui fut, bel et bien, l'heureuse réalité. Et il conclut en citant *Amyntas* où il aperçoit un « symbole du mariage de Gœthe » (2). Le critique ne consacre ici à August Gœthe que deux ou trois pages, mais il illustre ensuite en nous traçant de main de maître un portrait de Gœthe petit bourgeois (3). Toutefois, lorsqu'il nous montre Gœthe acquerrant une propriété foncière, mais bientôt « roulé » et « renonçant », nous eussions aimé pénétrer plus avant dans la coulisse. Nous touchons ici à la zone des mystères et des intrigues demeurées secrètes qui, seules, nous appliqueraient la brusque misanthropie de Gœthe et ses nostalgies périodiques d'incognito. Cet incognito n'était-il point, au moment même où il croyait s'y réfugier, sa suprême illusion ? En tout cas, les renseignements que Ludwig nous donne sur les tentatives mondaines de Gœthe à cette époque, ses relations avec Mme de Staël, Jean Paul, les thés chez Johanna Schopenhauer et la cour d'amour du pédant ne manquent ni de saveur ni d'intérêt. En fin de compte, Gœthe ne possède de sûr que Christiane. Son fils sert d'intermédiaire entre lui et Frau von Stein. Cette dernière ne se montre du reste pas, à cette époque, sous un jour bien sympathique : passé le temps des pattes de velours, la griffe de la chatte apparaît. Le duc est, comme à son ordinaire, tout à ses nouvelles amours et trouve que son ancien compagnon est devenu bien solennel. La rupture avec Herder se consomme, la réconciliation ne sera que posthume, dans *Dichtung und Wahrheit.* Lavater et Corona meurent. Autour de Gœthe viennent maintenant planer les « formes du passé » transfigurées par la poésie du souvenir

(1) II, 220.

(2) II, 221-37 ; cf ; cf. Klara Hofer, *Gœthes Ehe*, Cotta, 1921, et aussi Witkop, *Frauen im Leben deutscher Dichter* (Haessel, 1922).

(3) II, 240-8 ; cf. 165 et 351, le crayon de Bury (Weimar 1900) et le masque de Weisser (Weimar, 1807) ; cf. aussi II, 317, cette formule de la *Natürliche Tochter* : « das Leben ist des Lebens Pfand ».

Digitized by Google

et la *Zueignung* de son *Faust* les évoque encore plus magiquement que jadis son *Iphigénie* (1).

Gœthe se jette à présent à corps perdu dans l'activité poétique. Il se fait Protée, suffit à tout, comme président du Conseil secret, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, directeur du théâtre, savant, poète, critique, journaliste, correspondant de revues, etc. (2). Sa discipline, est totale et permanente ; son universalité et sa maîtrise s'affirment dans tous les domaines. Sur les œuvres de cette période, Ludwig ne dit pas l'essentiel (3). Il insiste, au contraire, sur l'état d'âme de Gœthe, incompris de toutes ses connaissances, environné de jalousie et d'hostilité. Aux attaques de ses adversaires il ripostera désormais par ses chefs-d'œuvre et, pour le reste, se confinera dans un autocratisme de plus en plus désabusé et dédaigneux. Il se bardera le cœur d'airain quitte à souffrir lui-même de son armure et à se livrer, comme un enfant, à la tendresse sincère, quels que soient son âge et son sexe, dès qu'il croira la rencontrer (4). Alors que jadis Spinoza ne l'initiait qu'au cosmos, à l'état statique (calme, mais froid), Schelling lui révèle maintenant la « Weltseele », et son symbolisme se fait magie. Sa religion est une sorte de christianisme primitif mâtiné d'éléments païens. La fugacité des jours, la précarité de l'existence, les premières atteintes de la « Femme en gris » accablent en ce moment sa sensibilité, toujours vulnérable et divisée. Il essaie de réagir, de conquérir la joie par l'ironie, de plaisanter. Il fait davantage de concessions à la sensualité, son lyrisme s'allège, des sourires de femme y indiquent un renouveau. La grande bonté gœthéenne apaise, à chaque nouvelle tourmente, l'âme démontée. Pourtant, la note finale du « Selbstbildnis » que reproduit Ludwig est : susceptibilité, mobilité (5). Quatre crises ont marqué cette période : 1° une nouvelle velléité de voyage en Italie arrêtée au Saint-Gothard ; 2° une grave maladie suivie de cinq ans de convalescence ; 3° la mort de Schiller ; 4° le mariage de Gœthe, désireux de légitimer son fils et de récompenser Christiane de l'avoir fidèlement entouré d'affection et de soins lui-même et de lui avoir sauvé la vie lors du passage des Français à Weimar (6). Cinquante-huit ans ! Gœthe va se remettre au travail, en ascension vers la plus haute cîme de son existence.

(1) II, 268-71.

(2) Sur les rapports de Gœthe et du public, cf. Ludwig, II, 280-2, et Viktor Hehn, *Gedanken über Gœthe*, le chapitre : *Gœthe und das Publikum*.

(3) Sur la conception du 1er et du 2e *Faust*, cf. II, 317.

(4) II, 304-7.

(5) II, 328-9.

(6) A signaler une grave faute d'impression (p. 346) ; il faut, dans le texte français, soit *considérable*, soit *recommandable*, mais sûrement pas *reconsidérable* ; — autre grosse coquille (III, 194, ligne 9) : *memenschenalter*. - A ces deux exceptions près, la typographie de l'ouvrage est à peu près irréprochable.

Digitized by Google

La troisième partie a pour titre : *Tragischer Sieg* et pour motto général une citation que résumerait assez bien le : « soyez durs ! » de Nietzsche (1). Les trois chapitres s'intitulent : *Aufschwung* (1807 à 1816 : de Minna Herzlieb à la mort de Christiane) ; *Entsagung* (1816-1825 : de la mort de Christiane à la *Trilogie der Leidenschaft*), et *Phönix* (1825-1832 : les dernières années). Les vers admirables de *Morgengebet* et un beau portrait du sexagénaire ouvrent l'histoire de la première décade que Ludwig appelle « musicale » (2). Il nous conte avec beaucoup de charme la rencontre de Minna Herzlieb, la rivalité amoureuse avec Zacharias Werner, la genèse vécue des dix-sept sonnets. Il consacre quelques jolis aperçus à *Pandora* et aux *Wahlverwandtschaften* sans toutefois approfondir philosophiquement les idées de Gœthe sur le mariage et l'union libre. Il a hâte d'en revenir à son thème principal : Gœthe favori des femmes. Il soutient avec beaucoup de finesse le paradoxe selon lequel Gœthe demeure fidèle tant que non marié légitimement, mais récupère sa liberté en même temps qu'il régularise son mariage. Le portrait que Ludwig nous fait de Bettina Brentano n'est guère flatté (3), mais il passe complaisamment en revue toutes les bonnes fortunes de Karlsbad : Silvie von Ziegesar, Marianne Meyer, Fräulein von Knabenau, Pauline Gotter, tout en rendant toujours délicatement hommage au dévouement conjugal de Christiane (4). Le critique s'attache à montrer Gœthe remportant d'autant plus de succès mondains qu'il est maintenant plus blasé sur le compte du public. A force de concevoir la société comme un « jeu », il finit par y prendre goût et même à y exceller. Sobres notations sur les *Wahlverwandtschaften*, quelques fragments des *Wanderjahre* et les poésies politiques de cette période (5). Mais c'est au milieu même des familiers du poète que le critique tient à nous montrer les coupes sombres de l'adversité. Il ne craint pas d'entrer dans les plus intimes détails du ménage de Gœthe et de ses déceptions paternelles. On a cependant le sentiment qu'il conserve toujours le même souci de mesure, le même parti pris de sympathie. Il nous fait assister à ses règlements de comptes, à ses discussions d'affaires avec Cotta, à l'organisation progressive de sa vie et de son activité. Les relations avec Knebel, Voigt, Frau von Stein, Meyer et Zelter sont suivies, pour ainsi dire, au jour le jour. Mozart et Beethoven apparaissent aussi. Ludwig fait même justice de la légende accréditée par Bettina au sujet de la fameuse promenade

(1) Cf. aussi de Heine le poème célèbre : *Nun ist es Zeit, da ich mit Anstand mich aller Torheit entledige...*

(2) Cf. III, 1-6, 57 et 94.

(3) Ni celui qu'elle fait de Gœthe ; cf. III, 24. « Von ihr ward ihm verliehen die einzige Eigenschaft, die er nie besass : Romantik, Süsse, Schwüle » ; sur Bettina, cf. l'article d'Auguste Ehrhard, *Revue Germanique*, janvier-mars 1923.

(4) Cf. III, 31.

(5) Cf. III, 37, et les poésies politiques de Hebbel ; ici encore, le rapprochement s'impose.

Digitized by Google

de Gœthe et de Beethoven (1). Les rapports entre Gœthe et Kleist sont traités de façon forcément un peu sommaire (2). Quant aux autres romantiques, Ludwig insiste surtout sur les tendances antimystiques de Gœthe. Il montre ensuite comment en tant que directeur du théâtre de Weimar, Gœthe se heurte à la Jagemann, épouse morganatique du duc (3). Le poète traverse alors une crise d'ironie désenchantée, il essaie de parvenir par la science à la foi, et n'aboutit guère qu'à une sorte de pantragisme païen où, comme à son corps défendant, le mysticisme reprend par moments le dessus (4).

Son portrait nous est alors fait par le comte Baudissin : Gœthe maîtrise la vie et les hommes. Celui qu'on va jusqu'à intituler pompeusement « roi du monde » est, comme il fallait s'y attendre, entre tous les grands solitaires de la politique et de l'art, le plus grand et le plus seul. Napoléon, son pair, allait le rencontrer et lui rendre un hommage d'affinités. Les développements consacrés à cette rencontre mémorable sont parmi les plus vivants et les plus abondants de l'ouvrage. On sent que le critique la considère comme une sorte d'apogée symbolique (5). Par une transition ingénieuse, Napoléon mène Gœthe au voyage en Orient et au *Diwan*. Signalons, en passant, un curieux tableau comparatif de la production lyrique de jeunesse et de vieillesse (6). Les fruits du recueillement : sagesse et gloire, mûrissent à présent. L'apaisement, jadis nostalgie, devient réalité (7). Cette subdivision se termine par l'émouvant récit des amours de Gœthe et de Marianne von Willemer et la nouvelle victoire du renoncement (8).

Renoncement, voilà le titre du chapitre suivant. Il s'ouvre sur le célèbre masque par Schadow (1816) (9). Tandis que « der Alte auf dem Tannenwipfel » rêve d'Arabie et de Perse amoureuses et sages, Christiane meurt. Ludwig lui voue encore quelques pages élogieuses (10). Que va

(1) III, 62-3.

(2) III, 63-4 ; pour Hebbel, cf. notre thèse (traduction allemande) à la rubrique : *Kleist*.

(3) II, 72 ; de même qu'au Burgtheater de Vienne les époux Hebbel s'étaient heurtés au tout puissant Laube et à la rivale Julie Rettig.

(4) Cf. le quatrain gœthéen sur les « Widersprüche » (III, 92), et Hebbel, *Tagebuch*, 3732.

(5) III, 97-142 ; cf. Charles Chassé, *Napoléon par les écrivains* (Paris, Hachette, 1921) ; — des pages 112, 117, 120 ss., il est curieux de rapprocher l'essai de Wilhelm Bode : *Die Franzosen und Engländer in Gœthes Urteil* (Berlin, Mittler und Sohn, 1915) ; cf. *Revue Germanique*, avril-juin 1922.

(6) III, 153-4 : « So haben uns 25 Altersjahre mehr als doppelt so viele Gedichte gebracht, wie Gœthes 25 Jugendjahre von 16 bis 40 ».

(7) Cf. III, 155 et la *Zueignung* (1784) : « Erkenne dich, leb mit der Welt im Frieden » !

(8) On pourrait faire à nouveau, à propos de la strophe de *Selige Sehnsucht* (III, 162) et du commentaire (III, 244-6) un curieux rapprochement textuel avec Hebbel : cf. thème, titre et texte du poème : *Sie seh'n sich nicht wieder* (W. VI, 212).

(9) III, 182 ; voir commentaires p. 199 sq. 246 ss., cf. également, p. 200-2 : la main du vieillard.

(10) III, 186-90.

Digitized by Google

faire Gœthe isolé de 65 à 75 ans. C'est l'époque des sentences et maximes. C'est aussi celle du chien d'Aubry. Nouvelle crise d'ironie douloureuse, presque désespérée, mais cette fois encore, Gœthe se ressaisit. Il déclare : « Et je déciderai de vivre ». Il affirme :

« Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heisst ein Kämpfer sein » !

Après s'être plaint en accents élégiaques, presque lamartiniens, il se réfugie dans l'activité, il calme ses nerfs en se donnant une discipline. C'est donc, jusqu'au bout, toujours la même nature double, la même alternance de systole et de diastole (1). Le critique expose ensuite l'attitude politique de Gœthe à Weimar au moment où la réaction y bat son plein. Napoléon meurt. Le poète s'efforce, à ce moment-là, de se tenir en dehors et au-dessus des partis. A la cour, l'accueil du Hofdichter se fait réservé, distant, compassé. Au logis, après le mariage malheureux de son fils August et d'Ottilie von Pogwisch, Gœthe se sent plus que jamais seul, à l'abandon. Une nouvelle fois, il se réfugie à Iéna et s'y reforge une cuirasse. Epilogue poétique de ses relations avec Frau von Stein (Lida et William !) ; rapports avec Felix Mendelssohn et les Schopenhauer. Mais l'image de Suleika obsède le cœur du poète. Le feuilleton génial reprend donc l'épisode Marianne et aboutit à cette caractéristique de l'Eros gœthéen : « d'abord tout à fait féminin : don et offrande ; puis tout à fait masculin : aide et protection » (2). Les écrits (*Wanderjahre, Kunst und Altertum, Tages- und Jahreshefte*) révèlent maintenant une tendance aphoristique et un pédantisme parfois sénile. On retrouve, au contraire, dans les entretiens familiers, entre autres avec Meyer et Zelter, le ton personnel parfois enjoué dont savait s'envelopper la sagesse de celui que la nation et l'étranger considéraient déjà comme « praeceptor Germaniae ». Ludwig consacre ensuite une vingtaine de pages encore à l'exposé de l'évolution philosophique et religieuse de Gœthe (3). Byron fulgure et passe comme un météore. Deux nouvelles tentations surgissent. A 74 ans, Gœthe faillit épouser Ulrike von Levetzow qui en a 19 et, à la même époque, tombe follement amoureux de la belle Polonaise Maria Szymanowska. Des scènes domestiques l'accablent. Sauf Zelter, tous ses amis l'abandonnent. Byron meurt. Finalement, Gœthe se libère une fois encore par le renoncement (4).

Ludwig met en tête du dernier chapitre la statuette connue de Rauch

(1) Cf. III, 206-11 et notre chapitre *Hebbel als Denker*.

(2) III, 244-7.

(3) III, 266-288 ; ici encore le parallèle avec Hebbel s'impose même dans les détails : on trouve ainsi des échos textuels (p. 267 et 272) pour les poésies philosophiques ; p. 271 pour le fragment : « Im Namen dessen, der sich selbst erschuf » et les *Nibelungen*.

(4) Cf. à la conclusion du chapitre la grande « règle vitale » de Hebbel : « Wirf weg, damit du nicht verlierst ».

Digitized by Google

représentant le vieillard ferme et droit, plus impérieux et combatif que jamais (1). Puis il nous décrit, avec un réel talent d'évocation, une journée lyrique du vieux Gœthe. Il nous introduit dans sa maison en désordre, accaparée par le ménage désuni d'August et d'Ottilie, envahie par les enfants et les visiteurs. Puis, passant des proches aux familiers, le critique nous présente Eckermann, Riemer, le chancelier Müller, et surtout les vieux fidèles Knebel, Meyer et Zelter. Etudiant ensuite les rapports de Gœthe, du duc et de Louis de Bavière, il s'efforce de nous expliquer le culte de Gœthe pour l'autorité. Ce n'est, chez lui, nullement servilité, mais conviction raisonnable. Dans la mesure où son moi se déprend en quelque sorte de lui-même, il fait une part de plus en plus grande dans son éthique sociale aux notions d'ordre et de légalité, en même temps que son esthétique franchit les degrés de l'individu au type et au symbole (2). Désormais, ce qu'il veut conquérir, ce n'est plus tel ou tel cœur, mais telle ou telle source de richesse intérieure. La société, les visites, lui fournissent uniquement l'occasion de butiner pour ses provisions de science, d'art et de sagesse. L'explication que Ludwig fournit de la prétendue raideur de Gœthe nous paraît tout à fait vraisemblable : mélange de tactique consciente, et de gêne, d'embarras. Le poète, qui nulle part n'a été méconnu davantage que chez lui (3), n'a plus la même spontanéité qu'au temps de ses premiers élans impétueux dans le monde. ... Intéressants détails sur Grillparzer et Byron, la gloire de Gœthe au dehors et à Weimar. La renommée, Gœthe l'accueille à présent avec placidité et non sans quelque ironie. Les gens, pense-t-il, établissent par leurs jugements une balance de « plus » et de « moins », de façon à aboutir à zéro. Tandis que des artistes le reproduisent, il surveille la valeur objective de la reproduction (4).

Sa grande affaire est, à présent, de mettre ses œuvres en ordre : il les refond organiquement en une édition d'ensemble et conclut le grand traité avec Cotta. En même temps, il dresse le bilan de sa vie intérieure (5). Le critique passe tour à tour en revue, pour cette période finale, Gœthe et les femmes, Gœthe et ses amis, Gœthe et le théâtre, l'activité littéraire du vieux Gœthe (entretiens et lettres, poésies, *Wanderjahre*, *Faust*), enfin sa dernière esthétique. Il conclut à sa géniale puissance de production. Jusqu'au bout, l'Eros demeure pour lui à l'origine de tout (6). Mais,

(1) Cf. III, 319, 321 et les commentaires p. 354 ; cf. aussi Julius Bab, *das Leben Gœthes, eine Botschaft* (*Deutsche Verlagsanstalt*, Stuttgart-Berlin, 1923).

(2) III, 345. — Signalons ici, toutefois, une contradiction au moins apparente ; plus loin, en effet (III, 420), Ludwig atteste que Gœthe répugne au symbolisme et se range lui-même parmi les « génies plastiques » ; un peu plus haut, du reste, le poète nous est présenté comme hésitant entre mysticisme foncier et révolte antimystique.

(3) III, 350.

(4) III, 353 4.

(5) Signalons surtout l'autocaractéristique, p. 362-3.

(6) III, 387 ; cf. supra le chapitre *Eros*, I, 100-146 et Paul Fechter, *Gerhart Hauptmann* (Dresden, Sibyllen-Verlag, 1922).

Digitized by Google

d'autre part, Ludwig insiste sur l'hygiène intellectuelle et morale que Gœthe s'est de plus en plus minutieusement imposée (1). Force d'abord ! En politique, son impérialisme part du fait : la guerre est là, inévitable, dans tous les domaines. Gouverner, c'est, avant tout, pouvoir. La constatation bismarckienne : « La force prime le droit » s'exprime à l'avance chez Gœthe par cet adage : « Celui qui, en fin de compte, possède le pouvoir suprême, celui-là a raison » (2). N'oublions pas, cependant, que ce réalisme que lui impose la réalité naturelle et humaine, Gœthe le met au service d'un idéalisme très haut et très noble. S'il garde constamment le souci des moyens, ses fins n'en demeurent pas moins élevées : en politique extérieure, Etats-Unis du monde ; en politique intérieure, coopération. Il se préoccupe de « littérature mondiale », prêche la tolérance parfaite à l'égard de toutes les religions, admet la socialisation progressive, mais en prévoyant une résistance tenace de la propriété individuelle et de la tradition. Quant au pays d'utopie, il est toujours permis d'en rêver. « Scepticisme et fantaisie, ironie et beauté se combattent à nouveau » (3). Force et beauté, voilà les mots d'ordre du second *Faust*.

L'éthique individuelle s'est approfondie et affermie. Humanisme, du même ordre que chez Pascal et plus tard chez Vigny, mais plus confiant, plus robuste, et, bien que non dénué de mélancolie, moins amer. Le grand tonique, c'est le sentiment du respect, et du respect non seulement envers les maîtres, envers lesquels Gœthe professa toujours une modestie extrême, mais du respect total, tel qu'il s'exprime dans les *Wanderjahre* : respect des supérieurs, respect des égaux, respect des inférieurs, les trois se synthétisant organiquement dans le respect de soi-même (4). Bien qu'il ne veuille être lui-même qu'un « bon élève », Gœthe a le sentiment de sa valeur et sait parfois splendidement s'isoler. Sur la fin de sa vie, son caractère s'aigrit, sa susceptibilité, sa misanthropie augmentent. Il méprise l'opinion publique, malléable et vile, il tourne le dos aux « gens » et se moque de leurs blâmes et de leurs éloges. Il sait que la vie, même à son apogée, n'atteint guère qu'aux deux sommets dont il est question dans l'Ecriture : renoncement et labeur (5).

Il n'est pas chrétien, ce qui ne l'empêche nullement de vénérer le Christ. Ludwig fait le départ entre l'esprit et la lettre, le fond et la forme dans les cadres et la conclusion du second *Faust*. Gœthe demeure humaniste, au sens païen. Ses grands modèles sont des amoralistes : Napoléon et Byron. Mais s'il exclut les dogmes de sa pensée, il n'exclut pas le prochain de son cœur. Sa foi et sa bonté persistent à l'égard des humbles

(1) Il va même jusqu'à énumérer les recettes de détail (III, 389 ss.).

(2) III, 390-1 : « Wer die höchste Gewalt besitzt, hat Recht » !

(3) III, 394.

(4) III, 38 , 398, 414.

(5) III, 398-409 ; cf. psaume 90, 10.

Digitized by Google

et des déshérités. Bref, toutes les formes de sa sensibilité sont ultra-modernes et prophétiques : ses conceptions religieuses nous font songer à Renan, ses conceptions scientifiques à Einstein (1). Au bout de toute enquête, surgit toujours un nouveau problème ; magie et mystères, vie et mort se font pendant, et il n'y a pas, au fond, de réalité plus haute que notre activité. Plus Gœthe vieillit, plus il abhorre les apparences de la mort, l'émotion et la dépression qu'elles causent. Témoin son attitude à la mort de Karl-August, de la duchesse Louise et de son propre fils. Il rêve tout comme Schleiermacher, d'un indéfini rajeunissement conscient et voulu. Son agonalisme est à la hauteur de celui de Nietzsche. Son Dieu est un « Jasager ». Comme Gottfried Keller, Gœthe affirme, en dépit de tout, la beauté et la bonté de vivre (2). Les pages que Ludwig consacre à ses « dernières ironies », à ses « derniers dialogues » et à ses « dernières pensées » sont parmi les plus émouvantes de l'ouvrage (3). Après avoir décrit la fin malheureuse d'August à Rome, le critique nous montre l'octogénaire se raidissant et son suprême : « Über Gräber vorwärts ! » Il termine *Dichtung und Wahrheit*, où il transfigure Lili, il termine *Faust*, où il incarne en Helena l'apothéose voilé de Byron et son inextinguible désir d'impossible. Il songe jusqu'à la fin à Marianne-Suleika, en même temps que de la Glashütte il regarde planer le grand repos « au-dessus de toutes les cimes ». Et le 22 mars 1832, vers midi, sa tête retombe doucement sur le dossier de son fauteuil (4).

La grande confession gœthéenne apparaît ainsi limpide et vivace sous la plume de son biographe, dont le talent et la sympathie se sont évertués à s'identifier au grand modèle, à disparaître derrière lui. L'enquête est à la fois chronologique et systématique. Elle poursuit surtout la chasse au bonheur sans négliger la chasse aux problèmes. En ce qui concerne ces derniers, Ludwig montre que Gœthe se borne à résoudre la difficulté pour son compte personnel sans jamais prétendre arriver, au point de vue social, qu'à des suggestions et à des indications. Le critique s'interdit donc lui-même toutes conclusions trop positives ou pédantes. Il se contente d'étudier chez Gœthe comme en Faust, l'évolution du « Genussdrang » et du « Schaffensdrang ». Il sait bien que la formule qui résoudra le problème de l'amour en conciliant les avantages de l'union libre et la sainteté du mariage, les aspirations de la société et les intérêts de l'enfant n'est pas encore trouvée. Il n'ignore pas non plus que le problème du travail n'est nullement élucidé, que l'humanité aura fort à faire pour se dégager de l'anarchie et aboutir à la paix.

(1) Cf. III, 410 et 418.

(2) III, 432, 436, 446.

(3) III, 433-458.

(4) Cf. le dessin de Schwerdgeburth, p. 459 et les commentaires p. 354. — Le tome III, outre les *Zeittafeln*, les *Gœthebilder* et le *Register*, contient un feuillet avec trois spécimens de l'écriture de Gœthe (à 24 ans, 46 et 75).

Digitized by Google

En attendant, l'antique « donec felix eris... » demeure la loi de la condition commune (1). Gœthe jouit lui-même, en tant que génie, d'un douloureux privilège puisque le génie est voué à la solitude, tout comme l'individu le plus humble, aux heures d'adversité, et que la grandeur même de sa pensée ne fait guère que le condamner à éprouver plus cruellement sa misère.

Louis BRUN.

Lettres inédites de Robert Browning à Joseph Milsand

Nous devons à l'extrême obligeance de Mme Blanc-Milsand, de Dijon — et nous lui en exprimons ici toute notre reconnaissance — ces dernières lettres d'intérêt général adressées à son père, M. Joseph Milsand, par le poète Robert Browning. La première en date se rattache à la publication en 1855 du recueil de vers intitulé « *Hommes et Femmes* », et contient en terminant une allusion au jeune Edward Robert Lytton, fils du célèbre romancier, alors âgé de 24 ans et déjà connu par son poème dramatique de *Clytemnestre*. La seconde nous révèle les idées de Browning sur la métrique anglaise et montre à quel point il observait les règles de la scansion traditionnelle, tout en visant à une certaine liberté de rythme qui lui permît d'échapper à la monotonie. Il nous apparaît ainsi comme un théoricien plus strict que n'ont voulu l'admettre la plupart des critiques littéraires.

W. THOMAS.

I

August 10, 1855.

13, Dorset Street, Baker Street.

Dear Milsand,

I sent you yesterday what you are to receive to-day — the first volume of my poems. I wrote the few lines that accompany them with visitors in the room and in great haste. But what leisure would serve to express my feeling of all this dear goodness of yours, this solicitude for all our sakes ? I shall not attempt it indeed.

My poems go under the distinctive title of «Men and Women» — they being really dramatic attempts and not a collection of miscellanies. The second volume shall follow very soon — it is printed as far as page 176,

(1) Cf. I, 325.

Digitized by Google

and — as you conjectured; — I waited for it before I sent the first, no wisely.

We shall soon see you now — and I look forward to our meeting and the long winter evening talks over the fire — with real joy. I should much like, by the way, that you knew Lytton — full of admirable and endearing qualities beyond any young man I know. But of that and more when we meet. All my few friends must be yours, of course. Kind love from my wife and sister with that of,

Your affectionate,

R. BROWNING.

II

19 Warwick Crescent

April 7, 1878.

Dear Milsand,

Thank you, as always. Your corrections were, every one, eminently helpful as you will see by my having adopted very nearly all of them. The one or two (at most) exceptions were the letting remain « acquaintance » as a noun of multitude governing the plural, e. g. « some lords, my acquaintance, who settle the nation » --- Goldsmith. Indeed there is a *nuance* of difference between the sense of singular and plural.

I am glad you like the poems. The measures were hitherto unused by me. That of the first poem is '—∪ /—∪ /—∪ //—∪ /—∪ /—∪ /—./ and the caesura falls just as you say and, as a rule, should be strictly observed. But, to prevent monotony, *occasionally* break it — only in a few instances, however. The two literary anecdotes, which are quite authenticated, are curious enough, I think, and that they should both concern little out-of-the-way Croisic and (as it were) light up its darkness, amuses me. The book is out of my hands and (I see) advertised to appear presently — « bonne chance ! ».

What you tell me about W. is very gratifying.....

... He seems to have made much progress in English. I was disconcerted to find my own unreadiness at talking even such French as I certainly know. I fancy that the habit of thinking much in one's own language makes the adoption of another increasingly difficult : the thoughts outstrip and leave behind the words. In the slower process of writing the thought is compelled to wait and get itself suited in a phrase...

We hail the announcement of your speedy arrival as ever. Come, as ever, to yours affectionately,

R. BROWNING.

Digitized by Google

Lettres de Robert Browning à Joseph Milsand

(Traduction)

I

Le 10 août 1855,
13, Dorset Street, Baker Street.

Mon cher Milsand,

Je vous ai adressé hier ce que vous devrez recevoir aujourd'hui — le premier volume de mes poèmes. J'ai écrit les quelques lignes qui l'accompagnent en grande hâte et avec des visiteurs dans la pièce. Mais quels loisirs me permettraient de vous exprimer combien je suis sensible à votre aimable bonté, à cette sollicitude pour nous tous? Je ne l'essaierai pas, certes.

Mes poèmes prennent pour titre distinctif celui de « Hommes et Femmes » — car ce sont en effet des ébauches dramatiques et non une série de mélanges. Le second volume suivra le premier de très près — il est imprimé jusqu'à la page 176, et — comme vous le supposiez — je l'attendais avant d'envoyer celui-ci, mais en vain.

Nous allons bientôt nous revoir maintenant — et j'envisage la perspective de notre prochaine réunion et des longues causeries du soir autour du feu, en hiver, avec une véritable joie. J'aimerais bien, soit dit en passant, que vous fissiez la connaissance de Lytton — homme de qualités admirables et attachantes plus qu'aucun autre jeune homme que je connaisse. Mais nous reparlerons de cela et de plus encore lorsque nous nous retrouverons. Il faudra, cela va sans dire, que vous ayez comme amis tous les miens, encore que peu nombreux. Mille messages amicaux de ma femme et de ma sœur ainsi que de

Votre affectionné,
R. BROWNING.

II

19, Warwick Crescent
Le 7 avril 1878.

Mon cher Milsand,

Merci, comme toujours. Vos corrections ont toutes été fort utiles comme vous le verrez par ce fait que je les ai presque toutes adoptées. La seule exception, ou les deux seules au plus, viennent de ce que j'ai conservé « *acquaintance* » comme nom collectif comportant le pluriel, par exemple « des seigneurs de ma connaissance qui décident la nation »

Digitized by Google

(Goldsmith). De fait, il y a la différence d'une « nuance » entre le sens du singulier et du pluriel.

Je suis content que les poèmes vous plaisent. Jusqu'ici je ne m'étais pas servi de ces mètres. Celui du premier poème est — ∪/ — ∪/ — ∪/ — ∪ // — ∪ / - ∪ /— ∪ /—./ et la césure tombe précisément comme vous le dites et devrait, en règle générale, être strictement observée. Mais, pour éviter la monotonie du rythme, je le brise *de temps à autre* — mais seulement en un petit nombre de cas. Les deux anecdotes littéraires, qui sont parfaitement authentiques et prouvées, sont à mon avis assez curieuses, et qu'elles concernent toutes les deux le petit pays perdu du Croisic, et viennent en quelque sorte l'éclairer et le tirer de son obscurité, c'est ce qui m'amuse. Le livre m'est sorti des mains et je vois qu'on l'annonce comme devant bientôt paraître — « bonne chance ! ».

Ce que vous me dites de W. me fait grand plaisir... Il semble avoir fait beaucoup de progrès en anglais. J'ai été déconcerté de me trouver si peu apte personnellement à me servir, pour le parler, du français que je possède certainement. Je suppose que l'habitude de beaucoup penser dans sa propre langue accroît encore la difficulté d'en adopter une autre : les pensées devancent et dépassent les mots. Dans le mécanisme plus lent de la rédaction, la pensée est obligée d'attendre et de se pourvoir de l'expression adéquate...

Nous saluons comme toujours avec plaisir l'annonce de votre visite imminente. Venez, comme toujours, chez

Votre affectionné,

R. Browning.

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

LA POÉSIE ALLEMANDE

Très souvent, lorsqu'on a sous les yeux un volume de poésie lyrique qui n'est point intitulé paresseusement : Gedichte, Lieder, Balladen und Sonette, on est dès l'abord placé devant une petite énigme à résoudre. Que signifie ce titre étrange : der feurige Busch, das unnennbare Licht, das namenlose Angesicht, ou tel autre non moins singulier ? On part à la découverte, on parcourt ces poèmes avec une impatiente curiosité non sans avoir, au préalable, jeu plein de charme, imaginé une âme, des rêves, des paysages, ou créé en soi-même le monde intérieur suggéré par ces mots. Mais est-il rien de plus personnel que le lyrisme contemporain, par son contenu autant que par son expression ? On s'est trompé, totalement ou partiellement. Parfois, même la lecture attentive de l'œuvre, soutenue par une longue méditation, ne livre pas la clef du mystère. L'auteur, jalousement, s'en est réservé la propriété.

D'autres ouvrages imposent d'emblée des bornes à la fantaisie. Leurs titres sont comme des enseignes. On sait où l'on entre. Voici une rouge plaquette dont la couverture porte en noir les indications immédiatement révélatrices : Die Aktions-Lyrik, herausgegeben von Franz Pfemfert. **Kanehl** : *die Schande* (1). Au-dessous un soldat mutilé, décoré de la croix de fer, est affalé lamentablement au pied d'un mur que surmonte une croix symbolique. Sous-titre de la première page : *Gedichte eines dienstpflichtigen Soldaten aus der Mordsaison 1914-18*. Pas de surprise : nous connaissons dès maintenant le sujet et la nature de l'inspiration. Les sentiments du poète se révèlent dès la première pièce : il évoque le souvenir des heures cruelles qu'il a vécues, marches accablantes où l'excès de la fatigue fait perdre jusqu'à la conscience de vivre, préparations d'attaque où l'on est étourdi par les bombardements, morne torpeur des séjours prolongés dans les abris empuantis,

Immer und immer wieder diese langen Chausseen die wir marschieren.
Wir werden zermahlen.
Ich versuche mir etwas Schönes auszudenken
Aber ich finde nichts.
Und übergebe mich dem Blödsinn der nerventötenden
Geräusche (Märsche).

L'auteur redoute que ces souffrances de la guerre endurées par tant d'hommes ne s'estompent trop vite dans un oubli grandissant, propice à de nouveaux conflits. Ces horreurs de la guerre telle qu'elle est, n'en

(1) Berlin, Wilmersdorf-Verlag die Aktion, 1922.

Digitized by Google

détourne-t-on pas de parti pris les regards de ceux qui ne l'ont pas faite ? Aussi exhorte-t-il les victimes qui en sont encore le vivant témoignage à s'assembler dans les rues, à se montrer aux foules pour leur donner la leçon nécessaire :

Soldaten ! alle !
Entblösst eure Narben auf den Marktplätzen.
Reisst eure Wunden auf.
Hebt eure Krücken, Kriegskrüppel, in den belebtesten Gassen.
Kriegsblinde, Eure leeren Augenhöhlen.
Kriegskranke, zeigt Eure Schwären öffentlich.

Cette poésie est précise, nue et sans fard et répond ainsi pleinement aux intentions de l'auteur qui vise à la vérité et y atteint sans effort. Sa sincérité est éclatante. Nulle contrainte n'en a atténué l'expression. S'il plaît un jour à quelque historien des lettres allemandes d'établir un parallèle entre les œuvres lyriques nées de cette guerre et celles qu'ont inspirées les guerres antérieures, il ne pourra manquer de constater une différence de ton qui n'est point due seulement, ni principalement à une évolution toute littéraire, mais davantage, croyons-nous, à un changement d'attitude devant la guerre, à des réactions différentes de poètes mis en contact immédiat avec les réalités et, il faut bien l'ajouter, libérés maintenant des baillons politiques.

Ce n'est plus un combattant, mais un neutre, le Luxembourgeois **Nikolaus Welter**, qui nous donne ses impressions de guerre dans « *Über den Kämpfen* » (1). L'auteur, qui a déjà derrière lui une importante production dramatique et lyrique, s'est aussi fait connaître par des études biographiques et critiques sur Mistral, Roumanille et Aubanel et par une histoire de la littérature française. C'est dire qu'il se trouvait placé entre deux centres d'attraction : France et Allemagne. C'est dire aussi qu'il a souffert profondément de la lutte qui mettait aux prises les deux nations entre lesquelles il partageait sa sympathie. Neutre, sa pitié va aux deux camps et c'est le chant de l'humanité qu'il veut faire entendre. Il ne prend pas parti, quoiqu'il déplore et condamne l'invasion de sa patrie, impuissante à se défendre, et de la Belgique, faible aussi mais valeureuse, dont il admire la résistance héroïque. Vivant non loin des champs de bataille il a mainte occasion d'assister à de douloureux spectacles qu'il décrit avec une émotion prenante. Il y a une singulière puissance d'évocation exacte et tout ensemble poétique dans ces tableaux d'un artiste en possession de toutes les ressources de sa langue, un sens très sûr du mouvement et du rythme appropriés au sujet ; certains épisodes sont traités sous forme de « ballades » avec une vigueur, une concision et une progression dramatique qui en font des morceaux d'anthologie. Citons quelques vers :

(1) Luxembourg, P. Worré-Mertens.

Digitized by Google

Euch Feinde bettet dasselbe Erbarmen
In unserm friedlichen Boden ein.
Mög euer Schlaf in den Mutterarmen
Der Erde sanft und traumlos sein !
Wir schmücken mit derselben Liebe Händen
Dem ein und andern das ewige Haus
Und giessen dieselben Opferspenden
Betend vor euren Schwellen aus.
Verschränkt sich über euch im Lenze
Holunder- und Kastanienbaum,
So künden Blüten- und Liederkränze
Den alten Wunder- und Friedenstraum.

La plupart des poèmes qui composent « *Kreise um die Welt* » (1) de **Julius Franz Schutz** ont été inspirés à leur auteur par des croisières autour du monde. La pensée et le sentiment n'y jettent que de brèves lueurs, des scintillements comparables aux reflets fugitifs des flots qui ont bercé les rêveries du poète. Les vers se balancent nonchalamment, du rythme égal d'un navire glissant sur une eau calme.

Geliebte Flotte, die nach Süden zieht
Mit vollen Segeln wie ein jubelnd Lied,
Nach Südenland, nach aller Träume Land,
das wir als Kinder heimlich oft genannt !

Joie d'entendre battre le cœur fougueux du navire qui vous emporte vers des rives ensoleillées, prouesses exaltantes des vagues qui se ruent sur les écueils (Stürmische See), ors et parfums des fruits exotiques (Bananenplantagen), souvenirs classiques de l'Archipel, rencontre nocturne avec Bouddha au bord des eaux sacrées, une même musique mystérieuse orchestre brièvement de frêles motifs.

Tandis que Schutz se complaît aux visions exotiques et semble dédaigner ou plaindre ceux qui restent attachés à leur glèbe :

Ihr von der Scholle wisst ja nicht,
Ihr wisst ja nicht, was Fremde ist,
Wie sich das Meer an Klippen bricht,
Wie tief der fernste Himmel ist,

Hans Nüchtern, en un recueil enrichi de beaux dessins à la plume, *das unnennbare Lieut* (2), célèbre son pays natal, Salzburg, et la campagne environnante, avec une piété toute filiale, une admiration fervente et grave, chantant les beautés imposantes de ses montagnes, les grâces parées et désuètes de ses vieux parcs, le mystère de ses châteaux peuplés de souvenirs, la solitude recueillie de ses cloîtres, la tristesse des cime-

(1) Wien-Berlin. Literarische Anstalt.
(2) Wien-Leipzig. Literarische Anstalt.

Digitized by Google

tières oubliés et des croix anonymes envahies par les lierres. La forme adoptée par le poète est uniquement le sonnet et la pièce de huit vers sur deux rimes (abababab) qui contient sévèrement l'expansion lyrique et, par ses difficultés techniques, donne parfois l'impression d'une contrainte excessive. Nous avons en général préféré les sonnets. En voici un :

In dürrverschnittnen alten Laubengängen
Ehrwürdiger Statuen starrer Steinschlaf träumt,
Die Nymphe wehrt dem lüsternen Bedrängen,
Ein Faunchen lacht kaskadenüberschäumt.
Tritone, Satyrn grinsen dazu bieder,
Spein Wasser, brav in lästigem Verzicht
Und von der Höhe winkt das Schlösslein nieder,
Sündig versteckt ins nickende Gesficht.
So lacht noch Leben, Tollen voller Prasser.
Kein Hauch doch, schilfumsponnen und erstarrt ;
Lust, grelle Freude, steingeprellt genarrt.
Flink springt ein Fischlein auf mit hellem Stoss
Und fällt mit lautem Platsch zurück ins Wasser
Dichtschaukelnd an den Weiden hängt das Moos.

Flöte am Abend, de **Friedl Schreyvogl** (1), qui a déjà publié plusieurs volumes de vers (*Singen und Sehnen, Klingen im Alltag, Friedliche Welt*) et un roman *der Antichrist*, est un livre minuscule, joliment orné de nombreux dessins par Hubert von Zwickle.

Les poèmes, composés uniformément de trois strophes de quatre vers sont répartis en trois groupes de neuf — numero Deus impare gaudet — sous les rubriques suivantes : *Kreis des Traumes, Kreis der Erkenntnis, Kreis des ewigen Wartens*, précédés de trois pièces formant dédicace : *Widmung* (quasi prologus).

Sehnsucht, nostalgie indéfinie et pesante, aspiration continue et obsédante vers un idéal inexprimé, tel paraît être le motif fondamental de ces poèmes dédiés à une femme « lointaine et bien-aimée », l'inconnue, qu'il cherche partout sans la trouver jamais. Elle est loin, si loin. Il lui semble qu'il est auprès d'elle un gondolier attardé voguant dans le soir à travers Venise. Chaque jour il veut prendre les rames pour qu'elles les conduisent vers le rivage, mais ils passent devant sans y aborder. Ou bien le poète sent qu'une eau claire jaillit d'une fontaine d'albâtre. Un songe s'éveille et comme un frère saisit celui qui chante en lui, caché. Sur le gravier empoussiéré et gris, le voici qui ramasse un médaillon perdu et — c'est la femme aimée, la femme lointaine que devant mille portes il a cherchée en vain. C'est un dimanche au bord du Guadalquivir. Dans le vaste cirque inondé de lumière et de couleurs il

(1) Wien. Paul Knepler.

Digitized by Google

est le torero que « son » regard fait rêver comme un enfant... Il voit autour de lui du sang comme des flammes joyeuses et — elle pleure pour lui.

Es gibt ein Wort, das ist nicht so gemeint,
Das Wort « du stirbst », wie es die andern hören.
Mir sind es Silben nur, die mich betören
Wie ferne Flöte, die die Nacht durchweint.
Ganz nah kommt dann dein Schiff. Ganz aus dem Blau
Und hat ein Lächeln jedem Ding gegeben.
Da sinkt, wie eine Möwe stirbt, mein Leben
Vor deine Füsse, ferne liebe Frau.

Le lyrisme d'**Eugen Aellen** dans ses *Gedichte* (1) plonge ses racines dans une métaphysique obscure et emprunte ses modes d'expression même à la philosophie la plus abstraite. La langue manque de souplesse et de variété. Plusieurs poèmes commencent de même avec une uniformité qui trahit quelque indigence d'invention et produit un fâcheux effet de monotonie :

Mein Innerstes ist wie ein Garten...
Mein Innerstes, es ist Musik.
Mein Innerstes ist wie das Branden des Meeres...

Pour ne pas être injuste envers ce poète que nous sommes sans doute inapte à apprécier selon son mérite, puisque nous n'avons vraiment goûté de lui que son ode au lac de Genève et les sept ou huit poèmes d'amour où les sentiments prêtés à la bien-aimée sont affranchis, ou peu s'en faut, d'abstractions prétentieuses, citons un poème dont la teneur et le ton, caractéristiques de l'œuvre entière, nous paraissent mieux répondre aux ambitions de l'auteur :

Wahrheit, wenn du mich ergreifst, dann lebt die vom Denken zer-
Secie mir auf. Im Gefühl fassest du mich, fass'ich dich. [mürbte
Einzige Wirklichkeit du, die mit Ahnen mein Innerstes füllet,
Hellst du mein Wesen mir auf, fass'ich das Wesen der Welt.
Strahlend erschliesst sich im Ganzen der Vielgestalt drängende
Unscheinbares, es wächst still in das Grosse hinein. [Fülle.
Wesenskern schält sich heraus aus allem Vergehn und Werden,
Hinter allem, was ist, leuchtet ein Geistiges auf,
Und der gewaltige Urzusammenhang alles Bestehenden,
O wie wird er mir klar, wenn ich erstrahle in dir,
Ahnen ! wenn du mich befreist, dann wird mein Innres ein einzges
Grenzenloses Gefühl. Gottgleich umfühl'ich die Welt.

De la poésie à base de spéculation métaphysique, lande austère où l'horizon se perd à l'infini dans les brumes, nous passons à un lyrisme de

(1) Bâle. Benno Schwabe à C°.

Digitized by Google

sentiment, riche en nuances et tout imprégné de cette douce mélancolie qui prend le cœur, les soirs d'automne, lorsque nous quittons Eugen Aellen pour accompagner **Grete Urbanitzky** (1). *Der verflogene Vogel* sait unir en une heureuse harmonie les charmes de la nature, les caprices de la féérie et les émotions du cœur, ce qui suscite le rêve et entraîne l'imagination. Apaisement et impatience, rappel attristé ou résigné des bonheurs révolus, consolation et joies toujours neuves des beaux paysages, tout ce que chante ce poète nous gagne et nous émeut.

Es schwebt ein güldner Duft
Auf den verträumten Landen
Ein Lied hält dich in Banden
Das dich zum Frieden ruft.

L'accent de certains poèmes rappelle, sans qu'il puisse s'agir d'une imitation consciente, le poète de l'Intermezzo :

Unsre Liebe trug einstmals ein Lächeln,
Ein sonniges um den Mund,
Dann ist sie durch Dornen gegangen
Und riss sich die Füsse wund.

C'est le thème, finement présenté, de l'abîme éternel qui sépare les amants, les contraint à marcher côte à côte et toujours solitaires, et, en définitive, même au sommet de la passion, incompris l'un de l'autre (Liebe ?) :

Wir träumen von Liebe und träumen von Glück
Und müssen doch einsam wandern,
Denn weit ist der Weg, ach, viel zu weit
Von einer Seele zur andern.

Grete Urbanitzky est attachée aux choses perdues sans retour, aux feuilles flétries, aux roses dispersées par le vent du soir, aux vœux qui s'alanguissent, aux désirs fanés, à un grand amour qui se meurt d'épuisement. Toute sa vie n'est qu'un songe fatigué voltigeant dans le vide, arraché à l'arbre par l'automne et attendant l'orage qui le portera encore une fois vers les nuages pour le poser ensuite, doucement, auprès des autres feuilles d'automne (Müde).

Poète du vent, de la brume et de la montagne, des villages assoupis au flanc des coteaux, du crépuscule et de l'hiver, Grete Urbanitzky préfère aux autres couleurs le gris cher aux rêveurs et aux poètes.

Du Grau, in hundert engverschlungenen Lichtern,
Birgst einen Reichtum du, so fern der Not,
Du, Träumern nur vertraut und stillen Dichtern
Wie zärtlich keusch spielst du mit Blau und Rot !

Ce lyrisme s'épanche en une belle langue souple et musicale, en

(1) Wien. Literarische Anstalt

Digitized by Google

rythmes traditionnels que le poète sait ingénieusement plier à ses intentions.

Lichtumloht schmiegt sich das Dorf
An die Wiesenhänge,
Spielend greift der Abendwind
In die Glockenklänge.

Un souffle mystique anime les poèmes que publie **Emmy Hennings** sous le titre « *Helle Nacht* » (1). Invocations à la Vierge, prières, litanies, méditations sur le paradis perdu, la mort fascinatrice et la divinité, attente émouvante de la maternité, visions et musiques, légendes sacrées, quel que soit le thème, précis ou fuyant, le poète mélange constamment le rêve à la réalité, le sentiment aux images, procédant par notations successives sans lien réel, perdant la conscience de son moi propre, capable d'en avoir plusieurs et d'en avoir d'autres que le sien, si nous en croyons cette confidence caractéristique :

Ich bin so vielfach in den Nächten.
Ich steige aus den dunklen Schächten
Wie bunt entfaltet sich mein Anderssein.
So selbstverloren in dem Grunde,
Nachtwache ich, bin Traumesrunde
Und Wunder aus dem Heiligenschrein.
Und öffnen sich mir alle Pforten,
Bin ich nicht da, bin ich nicht dorten ?
Bin ich entstiegen einem Märchenbuch ?
Vielleicht geht ein Gedicht in ferne Weiten.
Vielleicht verwehen meine Vielfachheiten,
Ein einsam flatternd, blasses Fahnentuch...

(Traum).

La plupart de ces poèmes sont sur un plan du lyrisme qu'on pourrait dire intermédiaire entre la poésie et la musique. L'analyse est inapte à rendre compte des impressions qu'ils suscitent, l'effet produit dépendant nécessairement de la sensibilité personnelle, de ce qui, au fond de chacun de nous, est plus ou moins propre à vibrer et à chanter à l'unisson.

Pour ce genre de poésie qui, depuis plusieurs années, compte en Allemagne comme ailleurs de nombreux représentants, il conviendrait peut-être de renoncer aux formules habituelles de la critique littéraire. En effet, le plus souvent, cette poésie répond au programme tracé récemment par un esthéticien français, Paul Dermée, auteur d'une étude sur les « lois psychologiques du lyrisme » :

Voici les caractères que doit posséder l'expression lyrique pure :
Pas d'idées.
Pas d'anecdote, de récit.

(1) Berlin. Erich Reiss.

Digitized by Google

Pas de développement.

Pas de logique apparente.

Pas d'images réalisables par la plastique.

Laisser le lecteur dans son moi profond.

Lui fournir des représentations transformées par l'affectivité, liées par la logique sentimentale.

Ne proposer que des images surréalistes.

Parler aux tendances.

But : faire s'épancher le flux lyrique dans la conscience du lecteur (cf. l'article « *découverte du lyrisme* » dans l'*Esprit nouveau*, revue internationale d'esthétique, N° 1).

Il y a des marques évidentes de « baudelairisme » dans l'inspiration de « *die Satanspuppe* » (1), où **Felix Brazil** s'adonne avec un art raffiné, quelque peu pervers, à l'évocation audacieuse de scènes érotiques complaisamment commentées, combinant le réel et le fantastique, atténuant parfois l'exaltation du sentiment par une brusque et froide flèche d'humour ou une imprévue réflexion philosophique.

Voici qui fait penser à Baudelaire :

In Nachtflornächten erscheinst du mir oft,
Im Format von Dreiviertellebensgrösse,
Zum Übelwerden schön, nackte Satanspuppe,
Liegend in einer Sänfte von grünem Samt,
Deines Haares rasender Schwarz...
Vergessenheitsströme, nachtlockiger Katarakt...
Lass nur flattern deine unseligen Locken, Kind,
Holde Unzuchtspuppe der Phantasie...

Mais que dire, parmi d'autres, d'une appellation amoureuse telle que la suivante :

O mein Seidenkuckuck, holde Bettanemone... ?

***

Rainer Maria Rilke a suscité de la part des critiques et des historiens littéraires un intérêt que le temps ne paraît pas amoindrir (2). Le Suisse **Robert Faesi** (3) lui consacre une monographie attrayante, riche de citations et de rapprochements suggestifs, finement écrite, dépouillée de ces termes prétentieux, pseudo-philosophiques et pseudo-esthétiques, qui rendent souvent si rébarbatifs certains articles de critique allemande. L'ouvrage s'orne d'une belle reproduction d'un buste de Rilke par Fritz Huf et se complète d'une bibliographie soigneusement dressée par Fritz Adolf Hünich et close au 15 mars 1921.

(1) Hanovre. Paul Stegemann.

(2) Cf. Nouvelles littéraires. N° du 6 oct. 1923.

(3) Zürich-Leipzig. Wien, Amalthea Verlag.

Digitized by Google

« *Der Niederrhein in der Dichtung* » (1) de **Heinz Stolz** groupe en une mince mais substantielle brochure une série d'« essais » d'une lecture agréable sur les poètes qui ont chanté depuis Heine le Rhin et ses rives et spécialement Dusseldorf et la basse vallée. Cette partie de l'Allemagne, « si riche en romanciers, si pauvre en poètes lyriques » n'offre guère à retenir, pour l'époque contemporaine, que les noms de Martin Bœlitz, Otto Albert Schneider, Herbert Eulenberg (connu surtout pour son œuvre dramatique), Joseph Winckler, Johann Heinrich Braach.

Signalons enfin « *Wanderer im Morgenrot* » (2) d'**Alexander Baldus**, recueil d'articles de vulgarisation critique sur quelques écrivains catholiques contemporains de valeur et de notoriété fort inégales, et plus écrits pour les faire connaître au grand public (sauf quelques exceptions : Enrika von Handel-Mazzetti, Paul Keller, Reinhard Sorge, Augustin Wibbelt) que pour rendre hommage à des réputations consacrées. Ce petit volume s'annonce d'ailleurs comme le premier exemplaire d'une collection destinée, nous dit son auteur, à constituer une petite bibliothèque biographique d'écrivains catholiques. Baldus justifie cette initiative en affirmant qu'on les a jusqu'ici combattus haineusement ou pour le moins empêchés d'obtenir la place qui revient à leur mérite. De notre rubrique relèvent les noms de Peter Bauer, auteur de plusieurs volumes de vers « die Gotteswiese », « der heilige Bund », Friedrich Castelle, Christoph Flaskamp, Marie Herbert, Ernst Thrasolt, Heinrich Zerkaulen, auteur jeune encore et plein de promesses des « Lieder vom Rhein ».

***

Nous recevons à la dernière minute de **Ludwig Zöller**, un volume intitulé : *Djuna und neue Gedichte* (3). C'est l'œuvre d'un poète excellemment doué. Nous suivons avec intérêt le récit émouvant et richement coloré qui nous fait connaître Djuna, la jeune Hindoue, la délicieuse fille de Maharadja, épanouie pour la gloire de Bouddha sur les rives du Gange, conquise par un médecin de la marine qui la ramène à Hambourg où elle est menacée tragiquement de la « mort noire », rapportée sur le navire dans les plis d'un mouchoir brodé, imprudemment acheté aux Indes par un matelot désireux d'enchanter les regards de sa bien-aimée à son retour en Europe. Quelques pièces d'une grâce toute anacréontique, ou parfois avinées d'une pointe d'humour, brodent d'aimables motifs, graves ou attendris, sur des souvenirs d'amour. L'ouvrage se ferme sur « Etelka », poème dramatique en un acte, tout à fait propre, par ses chœurs, son action, les caractères diversement passionnés de ses personnages, son atmosphère lyrique, à solliciter l'inspiration d'un compositeur.

Adolphe FAVRE.

(1) Köln. Saaleck Verlag.
(2) Coblenz, Verlagsanstalt Gutenberg.
(3) Zweibrücken. Fr. Lehmann

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Prof. Dr. JOSEF SZINNYEI : **Finnisch-ugrische Sprachwissenschaft** (*Sammlung Göschen N° 463*). 2e édition revue et corrigée, Berlin et Leipzig, 1922. Vereinigung wissenschaftlicher Verleger (De Gruyter u. C°).

Cette deuxième édition du petit manuel, consacré par M. Szinnyei à la linguistique finno-ougrienne, marque un incontestable progrès. Des tableaux de correspondances phonétiques y ont été introduits, qui mettent désormais beaucoup de clarté dans l'exposé. A part cela, le plan général n'a pas été modifié. L'ordre des chapitres est le même, c'est à peine si leur contenu a subi çà et là quelques retouches. Au paragraphe qui traite de l'alternance vocalique, M. Szinnyei n'affirme plus l'existence d'une alternance quantitative en finno-ougrien. L'auteur a adopté également une nouvelle transcription phonétique, qui semble plus heureuse que la précédente. Sans vouloir en rien diminuer le mérite de ce petit ouvrage, si incroyablement riche en faits précis de toutes sortes, il sera peut-être permis de regretter que l'auteur n'ait pas cru devoir tenir compte du samoyède ni donner aucune classification des parlers samoyèdes. De même, il eût été utile que les indications bibliographiques fussent fournies moins parcimonieusement.

A. SAUVAGEOT.

A. MEILLET : **Caractères généraux des langues germaniques**. Paris, Hachette, 1923. 2e éd. In-8°, IX-226 pp., 15 fr.

Cet ouvrage a paru en première édition en 1916. C'est tout à l'honneur de son auteur et du public que, malgré l'infortune des temps, une reproduction en soit devenue nécessaire. Celui qui écrit ces lignes a rendu compte de la première édition dans la *Revue Critique* (1). Il a aujourd'hui la mission d'en signaler la seconde aux lecteurs de la *Revue Germanique*. L'obligation est de celles qui peuvent plaire, étant donné les mérites du livre.

Nous avons affaire ici à une véritable grammaire du germanique primitif, ou germanique commun, comme préfère dire M. Meillet. Ce traité ne double cependant pas les grammaires de l'*Urgermanisch* publiées jusqu'à ce jour. M. Meillet n'a pas cherché à épuiser le détail des faits.

(1) LIe année (1917). p. 49 ss. Les circonstances ont été la cause de plusieurs méprises commises dans ce compte rendu. Il en est une qui exige une rectification. C'est la critique de la forme gotique *andwaihan*, pour laquelle était proposé *andweihan*. Il est évident que *andwaihan* est correct.

Digitized by Google

En revanche il a mis en lumière les traits qui montrent comment le germanique commun se rattache à l'indo-européen et surtout comment il s'en distingue. Ce n'est pas une simple analyse, la constatation toute unie d'un état de choses, mais une recherche des raisons qui ont conditionné le « devenir » des dialectes germaniques. Aussi est-ce avec une attention toujours tenue en éveil et avec le plaisir d'aller de découverte en découverte qu'on lit cet original travail.

Une cause de l'écart qui subsiste entre l'indo-européen et le germanique est signalée par M. Meillet au début de son livre et les conséquences en sont montrées en divers endroits. Les Germains seraient des envahisseurs qui auraient imposé leur langue aux habitants du pays conquis par eux. Mais les vaincus contraignirent l'idiome étranger à des déformations qui eurent pour effet d'en altérer la structure. Cette conception s'est acquis des adeptes depuis que la première édition du livre de M. Meillet a paru. M. Lotspeich a tenté de la fonder sur des mouvements répétés de peuples, mouvements auxquels auraient participé Alpins, Celtes et Germains (1). M. Kauffmann a expliqué la deuxième mutation consonantique par des influences exercées sur l'allemand par des peuples ne parlant pas cette langue, ce qui fortifie l'interprétation de la première mutation consonantique par des raisons de même ordre (2). Enfin, plus récemment, on s'est essayé à identifier le peuple qui, soumis par les Germains, dénatura leur langue. M. Braun a cru que ces aborigènes étaient les Pélasges, Etrusques, Ligures, etc., dont l'idiome, qu'il appelle le japhétique, serait apparenté à des dialectes parlés actuellement dans le Caucase (3). M. Meillet ne s'aventure pas sur un terrain aussi mouvant. Il lui suffit de constater que des hommes dont les organes vocaux n'étaient pas accoutumés à l'articulation indo-européenne adaptèrent le germanique à leurs habitudes de prononciation. De là la première mutation consonantique. Une entrée en action tardive de la glotte a altéré la nature de *b, d, g* devenus *p, t, k* et de *p, t, k* passés d'abord à *ph, th, kh*. M. Meillet pense que ces sons aspirés *ph, th, kh* se sont transformés directement en spirantes correspondantes, c'est-à-dire *f, p, h*. Ne peut-on admettre qu'elles ont subi une évolution moins rapide et que les aspirées ont d'abord fait place aux affriquées (4)? Phonétiquement, la mutation s'explique plus aisément si l'on admet un stade intermédiaire. Un relâchement articulatoire conduit de la

(1) V. Journal of Engl. and Germ. Philol., XVII (1918), p. 163 ss.

(2) V. Zeitschr. für deutsche Philol., XLVI, p. 333 ss.

(3) Die Urbevölkerung Europas und die Herkunft der Germanen, 1922. V. *Rev. Germ.*, XIII, p. 313 ss.

(4) Pour ce qui est de la labiale un exemple de cette évolution est fourni dans les dialectes allemands. C'est ainsi que *behute* (Gott) est devenu en alemannique *phuete* et *pfüete*. De même *behalten* est passé par *phalten* à *pfalten*, etc. V. O. Behaghel : *Gesch. d. deutschen Sprache* (3e éd.), § 295. H. Paul : *Deutsche Grammatik*, II, § 135.

Digitized by Google

sourde aspirée à l'affriquée. Par l'affaiblissement de l'occlusion et finalement sa suppression naît la spirante.

Sur la loi de Verner, M. Meillet donne des précisions qui fournissent une formule exacte.

L'étude des voyelles, des caractères nouveaux qu'elles prennent en germanique et de leur destinée dans les divers dialectes présente le même effort de synthèse raisonnée que celle des consonnes. Un point, insignifiant d'ailleurs, paraît susceptible de modification. Le préfixe ancien-haut-allemand *ga* passe bien à *ge* pour aboutir momentanément à *gi* (p. 77). Mais c'est seulement en alemannique que ce fait a été constaté. L'évolution plus générale, à savoir *ga*, *gi*, *ge*, est celle du francique et du bavarois.

Sur la morphologie, M. Meillet apporte également des vues d'ensemble, qui ramènent à l'unité des phénomènes divers. Il insiste particulièrement sur le rôle de l'accent d'intensité, source de si nombreuses altérations dans le système flexionnel. Un point cependant surprendra quelques lecteurs. Il s'agit de la dentale du participe passé des verbes faibles. On s'accorde à reconnaître qu'elle est issue d'un suffixe indo-européen *to*. C'est aussi l'avis de M. Meillet. Mais il pense que ce suffixe à évolué en *-pa-*, qui, entre deux voyelles, serait devenu *-da-* Exemple : got. *nasips* « sauvé », feminin *nasida* (p. 150). Cette conception heurte une opinion qui paraît cependant plausible. Les verbes faibles avaient le ton sur le suffixe. Le *t* de *to* a donc dû passer à *do* en germanique. Si le gotique offre l'alternance *p : d* (*nasips* : *nasida*) n'est-ce pas parce que dans cette langue la spirante sonore s'assourdit devant l'*s* du nom. sing. ? C'est donc *nasid-s* qui est devenu *nasips* et non l'inverse. M. Meillet a certainement de bonnes raisons pour avoir donné la préférence à sa théorie. C'est dommage que l'économie de son livre lui ait interdit de les indiquer.

A ces chapitres, où l'incontestable maîtrise de M. Meillet dans le domaine de la grammaire comparée lui a permis de sûrs rapprochements, s'ajoutent de plus brèves mais non moins intéressantes études relatives au vocabulaire. Ici, comme pour la phonétique et la morphologie le germanique, et surtout l'allemand, trahit une indépendance qui éloigne de plus en plus le descendant de l'ancêtre. Les principes qui ont déterminé les divergences et les innovations sont mis au jour.

De même que l'*Introduction à l'étude comparée des langues indo-européennes* de M. Meillet s'est imposée à l'étude des comparatistes, de même ces *Caractères généraux des langues germaniques* sont aux germanisants un livre d'essentielle importance. La sûreté de la documentation, la nouveauté des vues, la clarté de l'exposition, l'élégante sobriété de la langue en font un ouvrage magistral, utile à ceux qui savent, indispensable à ceux qui veulent apprendre.

F. PIQUET.

Digitized by Google

Die Edda mit historisch-kritischem Commentar, herausgegeben von R. C. Boer. I. B^d^ Einleitung und Text. II. B^d^ Commentar. Haarlem, H. D. Tjennk Willink en zoon, 1922. 2 vol. gr. in-8°, XCI-320 pp. et VIII-399 pp.

Ces deux volumes, écrits en allemand — ce dont M. Boer s'explique dans une préface en néerlandais — sont très beaux d'aspect. Mais — comme il n'arrive pas toujours — la magnificence de la présentation n'a pas pour but d'offrir un dédommagement pour l'indigence de la substance.

M. Boer est un élève de M. Sijmons, et ce maître justement réputé a trouvé dans son disciple un digne émule. Après M. Sijmons, M. Boer donne une édition commentée de ce groupe de poèmes scandinaves si essentiels à divers égards, mais d'interprétation si difficile, qu'on appelle l'*Edda*. M. Boer est connu de ceux qui ont affaire à l'histoire de la légende héroïque des Germains. Il a publié sur ce vaste sujet un certain nombre d'études dont l'une *Untersuchungen über den Ursprung und die Entwicklung der Nibelungensage* (1906) l'amenait à examiner les plus importants poèmes de l'*Edda*. Ces *Untersuchungen* ont montré en lui un savant doué d'une très grande patience, d'une érudition étendue et surtout d'une pénétration qui sait découvrir des rapports entre des données lointaines. Sur ces relations il édifie des hypothèses séduisantes toujours, plausibles souvent, entachées parfois d'un excès de hardiesse. Cette *Kombinationsgabe*, comme Scherer se plaisait à dire, s'est donné cours dans ses *Untersuchungen*. On a lu avec le plus vif intérêt la démonstration qu'il a tentée de l'origine de la légende de Siegfried, dont le premier élément, selon lui, est le combat entre Hagen et un souverain de son voisinage, qu'on dénomma par la suite Attila. Cette opinion, brillamment défendue, reste douteuse. Si on la signale ici, c'est parce que M. Boer ne l'a pas abandonnée, comme on le voit dans cette édition de l'*Edda* (II, p. 317).

Les qualités de M. Boer distinguent son nouveau livre. L'édition des poèmes est faite avec le plus grand soin. Tous les manuscrits — soit les originaux, soit d'exactes reproductions — toutes les éditions antérieures, toutes les études, faites sur ce sujet, qui a attiré l'attention de tant de savants, ont été l'objet d'un patient examen. L'apparat critique ne laisse rien à désirer et M. Boer donne toutes les explications qui permettent le contrôle. Le commentaire s'attache à défendre la constitution du texte et étudie les ardues questions de chronologie, d'interpolations, des emprunts faits aux devanciers par les remanieurs. En l'absence de documents probants, l'équation personnelle doit nécessairement avoir ici une large part, comme elle l'a eue d'ailleurs dans les travaux antérieurs sur le même sujet. M. Boer fait intervenir la *Snorra Edda*, la *Volsungasaga*, la *Thidreksaga* et autres textes, dont on s'est toujours servi, et dont il tire le meilleur parti. En revanche, contrairement à ce qu'ont fait d'autres critiques, il néglige le *Hürnen*

Digitized by Google

Seyfried, qui, selon lui, fourmille de sottises, ce qui est exagéré (II, p. 190). On pourra ne pas toujours accepter les dates et les relations proposées par M. Boer mais on ne se refusera pas, même si l'on n'est pas convaincu, à leur accorder un caractère de vraisemblance appuyé sur des preuves ingénieuses. Si M. Boer est capable d'errer, il a la conscience du savant prêt à reconnaître son illusion. De là des « repentirs » qui corrigent une opinion précédemment admise et accroissent notre estime pour le chercheur.

L'ouvrage de M. Boer est un moyen de travail d'un grand prix et marque un progrès dans le domaine des études eddiques, dont M. Sijmons a dit qu'elles n'aboutiront jamais à un définitif résultat. F. P.

GEORGE T. FLOM : **The language of the Konungs skuggsjâ (Speculum regale) according to the Chief Manuscript, A. M. 243 Bα, Fol.** (University of Illinois Studies in Language and Litterature, Vol. VII [1921], N° 3). Urbana 1922. In-8°, pp. 152. 1.50 dol.

Après avoir édité un admirable fac-similé du manuscrit principal du *Speculum Regale*, M. George T. Flom a entrepris une description complète du parler norvégien qui y est attesté. Le présent fascicule contient le début de la morphologie ; on y trouvera la déclinaison du substantif et de l'adjectif. Les mots y sont classés par catégories flexionnelles comme dans les grammaires en usage. Ce qui fait le prix de ce travail, c'est qu'il est un répertoire exhaustif de toutes les formes attestées dans un des meilleurs manuscrits du XIIIe siècle. On imagine aisément le labeur énorme que représentent le dépouillement, le classement et le contrôle de matériaux aussi importants. L'auteur peut être assuré non seulement de notre indulgence — qu'il sollicite dans sa préface — mais surtout de notre gratitude. On ne saurait trop reconnaître le mérite de ceux qui se dévouent à des tâches aussi ingrates. C'est sur de solides monographies de ce genre que le linguiste peut fonder ses idées générales.

L'auteur a su donner de l'intérêt à son travail : il a évité la forme fastidieuse d'un simple catalogue. Le classement des substantifs est l'occasion de remarques judicieuses, par exemple sur *dalr* (p. 14), *vegr* (p. 83, note). Le sens des mots difficiles ou rares est précisé toutes les fois qu'il est nécessaire, par exemple *dælleikr* (p. 19), *dulræmi* (p. 100). L'emploi stylistique des doublets ou des synonymes est souvent expliqué avec beaucoup de finesse, par exemple *villistigr—villustigr* (p. 24), *hjol—hœl* (p. 35).

Quand il y a lieu, l'auteur cite les mots correspondants du norvégien moderne. Sur la foi du dictionnaire de Hægstad et Torp, il rapproche le v. norv. *okynni* « mauvaises manières » du norv. mod. *ukynde*. Le rapprochement est fallacieux, car les mots — qui ne sont pas tout à fait synonymes

Digitized by Google

— ont des origines différentes, comme le prouve le traitement du groupe consonantique. Le vieil-anglais a un mot qui, pour le sens et la forme, correspond plus exactement au norv. *okynni*.

Maurice CAHEN.

H.-W. FOWLER : **Grammatical Inversions.** — E. B., H.-W. FOWLER, A. CLUTTON-BROCK : **Metaphor** (*Tracts X et XI de la S. P. E.*). Clarendon Press, 1922. 2 sh. 6 chaque.

Ces deux tracts de la *Society for Pure English* sont d'abord intéressants pour les études de langue qu'ils renferment. Dans le N° X, M. Fowler codifie, sous une forme lumineusement claire, les règles de l'inversion du sujet et du verbe dans l'écriture familière, en laissant de côté la question plus vaste et plus compliquée de l'inversion rhétorique ou poétique ; ses réflexions seront précieuses aux étrangers en leur évitant d'imiter les inversions inutiles ou abusives qu'on rencontre à chaque pas dans les quotidiens anglais. De même dans le N° XI, trois esquisses sur la métaphore examinent un des côtés les plus agaçants du style journalistique anglais ; nous sommes moins tentés de copier ce travers ; mais il est si universel en Angleterre (et pas seulement dans la littérature périodique, comme le savent tous ceux qui ont à lire les productions de la critique anglaise), qu'il en devient un défaut national et les remarques d'experts comme ceux de la S. P. E., illustrées d'exemples typiques, si elles ne peuvent épuiser pareille question en une quinzaine de pages, nous permettront de mieux comprendre l'origine, les variétés et les ravages de cette désagréable maladie du style. Les deux plaquettes contiennent également des notes sur certains points délicats de sémantique.

Mais l'importance capitale de ces publications réside dans « l'Invitation Américaine » dont la première nous donne le texte et dans la réponse à cette invitation que l'on trouvera dans la seconde.

On sait que des tendances divergentes se manifestent dans la langue anglaise telle qu'on la parle sur chacune des rives de l'Atlantique : la branche américaine tend à se distinguer de la britannique dans le vocabulaire et en particulier dans la langue quotidienne, l'argot et la technologie : une étude même superficielle du vocabulaire des chemins de fer révèlerait par exemple de très notables différences ; la prononciation se modifie également en Amérique et la grammaire elle-même paraît s'altérer. Sans doute des vagues d'américanisme viennent de temps à autre, balayer l'Angleterre, et sans doute aussi l'absence de véritable unité linguistique dans cet immense continent américain a gardé jusqu'ici à l'anglais de Grande-Bretagne une prédominance rarement disputée. Mais d'autre part, les Etats-Unis sortent de la guerre avec la conscience du rôle sans égal qu'ils jouent dans le monde et l'effort d'« américanisation » qui tend

Digitized by Google

sur tous les terrains à unifier, à organiser la population de la grande République, masse énorme, encore hétérogène et mouvante, cet effort ne peut manquer de s'étendre à l'idiome national, le plus puissant des instruments d'unification. La question est de savoir si cet idiome continuera à se conformer aux règles et habitudes observées dans le Royaume-Uni et il n'est pas douteux que si l'anglais doit garder sa première place comme langue internationale, place dont il est surtout redevable à sa masse, il faut que la branche yankee et la branche anglaise se développent aussi parallèlement que possible ; il faut livrer une guerre de Sécession sans merci à toutes les tendances à la désagrégation.

Dans ce cas, la nécessité d'un organisme supra-national s'impose, la nécessité d'un corps constitué qui ne soit ni américain ni britannique et qui ait pour mission de maintenir l'unité et la pureté de la langue anglaise. Il existe déjà un organisme qui s'efforce d'obtenir ce résultat pour le Royaume-Uni, c'est la *Society for Pure English* elle-même qui date pratiquement de 1919 (1) et dont l'œuvre est déjà des plus appréciables. Un certain nombre de professeurs américains ont compris qu'il était indispensable d'élargir l'activité de la S. P. E. à tous les pays où l'on parle l'anglais et ils ont adressé « l'Invitation américaine » en mars 1922 à Sir Arthur James Balfour, sir Henry Newbolt et Robert Bridges, membres marquants de la Société ; ils y disaient notamment : « L'heure présente nous semble favorable pour lancer un effort concerté d'un bout à l'autre du monde de langue anglaise, afin de défendre les traditions et de favoriser le développement de notre langage commun. Dans cette intention, nous suggérons l'organisation d'un corps international permanent de savants et de littérateurs représentant les principaux peuples de langue anglaise ».

La réponse de la S. P. E., datée d'octobre 1922, accueillait avec sympathie la proposition américaine et annonçait la constitution d'un Comité composé de H. Bradley, Robert Bridges, A. T. Quiller Couch, Henry Newbolt et J. Dover Wilson pour préparer un plan d'action à soumettre aux Américains : « Il y a deux dangers que nous sentons qu'il serait particulièrement désirable d'éviter : l'un est l'établissement d'une académie dogmatique tendant inévitablement à séparer la langue littéraire de la langue parlée, l'autre est la création d'une société si nombreuse qu'elle ne serait plus maniable ». Les choses en sont là, mais l'on conçoit que l'action de la S. P. E. sera grosse de conséquences sur l'avenir de l'anglais comme langue universelle, et par suite sur celui de notre belle langue française, la seule concurrente sérieuse de l'anglais. Il est à souhaiter qu'un nouveau Richelieu fonde une société de ce genre pour les pays de langue française, notre Académie étant devenue une institution honorifique parfaitement inutile.

F.-C. DANCHIN.

(1) En fait de 1913.

Digitized by Google

PAUL BARBIER : **English Influence on the French Vocabulary. II.** (Tract nº XIII : Society for Pure English). Clarendon Press, 1923. 2 sh. 6.

Nous avons rendu compte l'an dernier de l'intéressante étude de M. Barbier sur les emprunts faits par notre langue à l'anglais avant 1815 (1). Avant de poursuivre ses recherches au delà de cette date, l'auteur complète son travail, en nous présentant en premier lieu pour certains vocables déjà signalés par lui des exemples plus anciens, en second lieu une liste copieuse de nouveaux mots d'emprunt (du Nº 624 à 825), et enfin une liste de vingt dérivés de la racine *Anglus*. Je lui indiquerai en passant que le Dictionnaire Philosophique de Voltaire pourrait bien contenir pas mal de termes à ajouter à son petit dictionnaire ; j'y ai noté (purement par hasard) les mots *appointer* et *désappointer* qui, passés en Angleterre avec le Conquérant, étaient devenus désuets dans leur pays natal et que Voltaire a repris en Angleterre ; j'y ai vu aussi (à l'article Blés d'Angleterre) l'expression « *sac de laine* ou *wool-sack* ».

F.-C. D.

LOGAN PEARSALL SMITH : **English Idioms** (Tract Nº XII : Society for Pure English). Clarendon Press, 1923, 3 sh. 6.

Il semble qu'on ait indûment négligé les idiotismes de la langue anglaise ; il n'en existe ni monographie ni dictionnaire sérieux ; la bibliographie esquissée au début de cette intéressante brochure est d'une pauvreté misérable et pourtant je ne trouve rien à y ajouter que le petit recueil de M. Meadmore ; ce dernier volume composé à l'usage des français (et assez complet dans certaines directions) est fort utile à consulter, le caractère idiomatique d'une expression se décelant très facilement à la traduction (2). Le *New English Dictionary* qui doit approcher enfin du terme est destiné à devenir la base de toute étude sur les anglicismes et c'est de ce dictionnaire que M. L. P. Smith s'est uniquement inspiré.

Sans doute les résultats obtenus tiennent peut-être davantage de l'échafaudage que de la construction définitive. En ces quelque soixante-dix pages, l'auteur ne prétend nullement avoir fouillé dans tout son détail une question jusqu'ici peu connue et d'une complexité immense. Néanmoins, il ouvre la voie dans bien des directions et il y a d'excellentes pages auxquelles les travaux ultérieurs ne paraissent pas susceptibles de changer grand chose.

L'opuscule, conçu plutôt comme le plan d'ensemble d'un ouvrage futur ne se prête pas au résumé et je me bornerai à signaler certains aperçus dont la justesse ou la nouveauté m'ont frappé.

(1) *Revue Germanique*, 1922, page 445.

(2) Les Idiotismes et les Proverbes de la conversation anglaise. Hachette 1918 (et éditions antérieures).

Digitized by Google

Ainsi l'examen des prépositions est déjà bien amorcé : M. Smith note que souvent telle préposition semblerait aussi bien convenir que telle autre et que seul l'usage idiomatique parfois capricieux nous sert de guide (pour dire par exemple *at length* et *for long*) ; il ajoute que cet usage est variable et qu'il se modifie d'âge en âge, d'une classe de la société à l'autre, et aussi selon les pays où l'on parle l'anglais. Ainsi on disait *in earth* autrefois et maintenant on dit *on earth* ; ainsi le marin dira *in a ship* et le terrien *on a ship* ; l'Américain *on* ou *off a train*, l'Anglais *in* et *out of a train*. Un second aspect idiomatique de la préposition se découvre lorsque cette partie du discours devient postposition, ou, si l'on veut emprunter le terme à la grammaire allemande, devient particule séparable pour former ces verbes spéciaux si caractéristiques appelés par M. Smith les *phrasal verbs* (*to put up* par exemple). Ces verbes ont une physionomie toute différente *du verbe composé ordinaire* ou à particule inséparable (1) et le sens de *to undergo* ne ressemble pas plus à celui de *to go under* que *to overtake* à *to take over* ; si la nuance de sens entre *to lift up* et *to uplift* est à peine marquée, *to set up* est pratiquement le contraire de *to upset*.

On lira sûrement aussi avec intérêt les pages où M. Smith fait l'historique de la longue lutte menée par les grammairiens, derrière leur pesant général, le Docteur Johnson, pour anéantir les idiotismes grammaticaux. Toute anomalie contraire aux règles des écoles semble la proie naturelle du pédagogue, et après une chasse acharnée, les puristes ont réussi à éliminer de la langue polie de nombreuses tournures jadis considérées comme correctes : ainsi le double négatif (sous le prétexte trompeur que deux négations valent une affirmation), le double comparatif, l'infinitif en *for to;* et ces tournures impitoyablement traquées n'ont trouvé refuge que dans la jungle du langage populaire, inaccessible aux maîtres d'école. Les efforts des grammairiens n'ont pas toujours eu autant de succès et on continue à employer couramment le possessif composé (*some one else's*), le double génitif (*a friend of my cousin's*), le *split infinitive* (*to occasionally write*) et surtout la préposition en rejet (*the thing I spoke about*).

Il est curieux aussi de passer en revue les sources d'idiotismes, par exemple : l'influence de la mer est très importante, soit visible comme dans *highwater mark*, soit invisible comme dans *hard up* : la chasse à courre, les chevaux, les chiens, les jeux et les sports, les occupations agricoles, la vie au grand air, l'intérieur de la maison et la cuisine en particulier, le vocabulaire légal ou financier, tout cela est mis à contribution ; mais le plus gros contingent est donné par la vie même de l'individu, le corps humain, ses vêtements et l'innombrable cohorte des *phrasal verbs* qui décrivent les attitudes corporelles. Les progrès mécaniques et scientifiques du dernier siècle n'ont pas laissé encore de

(1) M. Smith aurait dû signaler l'accentuation remarquable de ses *phrasal verbs*

Digitized by Google

traces bien profondes dans l'idiotisme, reflet des tendances conservatrices de l'âme populaire. La littérature a donné lieu à d'assez nombreux emprunts, presque tous faits d'abord à la Bible et en second lieu à Shakespeare.

Il est amusant aussi de suivre M. Smith lorsqu'il essaye de découvrir les tendances psychologiques que révèlent les anglicismes : on y discerne de l'humour, mais point la plus petite fleur de poésie, on y voit s'étaler sans vergogne l'amour de l'argent et le respect du succès ; le caractère déterminé, bien trempé de l'Anglais, sa ténacité de bull-dog y transparaissent nettement et aussi des traits moins sympathiques : l'anglicisme est plein d'allusion à toutes les ficelles, aux méthodes les moins scrupuleuses qui permettent de tromper autrui et on y entend beaucoup ricaner de la faiblesse ou de l'insuccès du prochain. Les mouvements d'âme le plus souvent reflétés dans ce miroir sont l'exaspération, la surprise, la perplexité, mais on n'y voit jamais le découragement. Et sans doute il ne faudrait pas laisser l'imagination s'en aller sans bride sur ce chemin peu sûr, mais on devine quel joli chapitre on pourrait ajouter aux *English Traits* d'Emerson, en prenant pour sujet : l'Anglais tel que le révèle l'anglicisme.

M. Smith tente également d'étudier le rôle de l'idiotisme dans le style littéraire : « The idiomatic writer differs chiefly from the slangy in using what was slang and is now English ». Cette citation tirée du *King's English* est la directive que suit l'auteur ; et sans doute le *King's English* est un guide très sûr pour l'usage de la langue bien élevée, mais il faut reconnaître que le principe ainsi posé est bien vague ; qui départagera en effet les expressions idiomatiques de l'argot ; qui tracera cette frontière difficile à indiquer aujourd'hui et demain modifiée ? Et ne conviendrait-il pas aussi de signaler que si l'argot est à écarter, la langue de terroir elle-même est à surveiller ; la proportion des idiotismes ne saurait dépasser un certain pourcentage dans le style, sous peine de transformer celui-ci en une suite contradictoire souvent, et plus souvent encore exaspérante de métaphores usées et de platitudes. L'écriture du Dr Johnson est agaçante, mais l'autre extrême l'est tout autant.

On trouvera beaucoup d'autres aperçus dans « *English Idioms* » et on espérera comme moi, j'en suis certain, une fois terminée la lecture de ce petit livre, que M. Smith se décidera quelque jour à reprendre par le menu cette question dont il vient d'effleurer les grandes lignes et à nous donner un ouvrage solide et complet sur l'Anglicisme (1).

F.-C. D.

(1) *To pay on the nail* que M. Smith indique comme d'origine incertaine ne s'éclaire-t-il pas si on pense au gallicisme : « payer rubis sur l'ongle » dont on trouvera l'explication dans Littré.

Digitized by Google

T. S. OMOND : **English Metrists**, being a sketch of English prosodical criticism from Elizabethan times to the present day. Clarendon Press, Oxford, 1921. 336 pages, 10 sh. 6.

Ce volume fond heureusement en une seule deux publications, l'une une simple plaquette, l'autre un assez gros volume déjà, qui avaient porté le même titre en 1903 et 1907 respectivement. C'est une bibliographie commentée de tout ce qui s'est écrit en anglais depuis le XVIe siècle sur les principes de la versification de nos voisins. La solidité de l'ouvrage s'atteste dans la nouvelle édition : tout le corps des chapitres a pu être reproduit presque tel qu'il se trouvait sous sa forme première.

Peut-être l'âge et la maladie ont empêché l'auteur (dont on déplore la mort récente) de faire quelques retouches de plus à son œuvre. Nous nous demandons si les chiffres ronds adoptés partout pour délimiter les diverses périodes de cette histoire (1700-1750, « la vieille orthodoxie » — 1750-1800, « résistance et rébellion », etc.) sont bien ceux qui conviennent le mieux à la réalité historique : par exemple les *Elements of Criticism* de Kames (1762) sont encore lourdement chargés d'« orthodoxie ». Dans le détail surtout on pourrait améliorer l'exposé. L'auteur n'était certes pas tenu de nous rappeler, par un souci de confession qui d'ailleurs lui fait honneur, qu'il s'est autrefois trompé sur la date du Dictionnaire de Johnson ; il pouvait dans cette nouvelle édition, mentionner en bonne place, au lieu de regretter de ne l'avoir point fait, l'essai de vers « saphiques » de Cowper (p. 54). Il a glissé dans son « Postscript », pour la période toute récente, une dizaine de pages inédites, où il y a, comme il l'avoue lui-même, pas mal de lacunes : les revues américaines, en particulier, auraient pu lui fournir, sur des points qui l'intéressaient spécialement, nombre d'articles plus ou moins importants (et par exemple Snell, Ada L. F. « Syllabic quantity in English verse ». *Public. of the Modern Language Association of America*, 1918. Creek, H. L. « Rising and falling rhythm in English verse, ibid. 1920).

Mais ces quelques réserves faites, tout le monde conviendra que c'est ici un capital ouvrage de référence, qui devrait se trouver dans toutes nos bibliothèques, et qui assurera longtemps à son auteur le souvenir reconnaissant de quiconque s'intéresse aux difficiles problèmes de la prosodie anglaise (1).

A. KOSZUL.

(1) Quelques remarques de détail encore. L'impression paraît impeccable ; mais les pages 209-224 manquent à l'exemplaire qui nous a été soumis ; elles nous auraient peut-être dit si, plus heureux ici qu'ailleurs, M. Omond a pu consulter des travaux qui, en 1907 lui avaient été inaccessibles. — P. 17 : « Menelaus » est-il inconcevable comme anapeste ? — P. 19, note : « observe » et « conserve » ne sont-ils pas des rimes très régulières, aujourd'hui du moins ? — P. 47 : il manque un mot d'explication sur Salinas (l'espagnol Francisco S. sans doute ?) — P. 53 note : un coup d'œil au volume du *New English Dictionary* (1914) aurait permis de rectifier ce qui est dit de « rhythmus » et « rhyme », et aurait même mis sur la piste de quelques textes qui semblent avoir échappé à l'auteur. — P. 59 : « private » et « privy »

Digitized by Google

Dr. HERBERT SCHÖFFLER : **Protestantismus und Literatur.** Neue Wege zur englischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig, Tauchnitz, 1922, 240 pp.

Dans ce livre à la fois solide et ingénieux, M. Schöffler étudie surtout le rôle du clergé dans le développement de la littérature anglaise. Sur le XVIIIe siècle en particulier, il y a ici des considérations nouvelles et intéressantes. L'auteur montre d'abord que dès le début, le protestantisme anglais a été, en général, l'ennemi de toute littérature (en exceptant, bien entendu, les livres de théologie ou d'édification). Cet état de choses durait encore au XVIIe siècle, et l'auteur consacre quelques pages curieuses à montrer que c'est là l'une des raisons principales pour lesquelles Milton a renoncé à une carrière ecclésiastique : membre du clergé anglican, il aurait dû abandonner toutes ses ambitions poétiques. Graduellement, le XVIIIe siècle changea cette situation, et le clergé joua un rôle des plus importants dans la transition de l'âge classique à l'âge romantique. Thomson, Blair, Jago, William Mason, les Wartons, John Brown, Ossian, Goldsmith, Crabbe, Cowper, étaient soit *clergymen*, soit fils de *clergymen*. Les deux exceptions les plus notoires sont Gay et Gray. M. Schöffler examine alors les différents courants littéraires du XVIIIe siècle, et montre l'importance de ces faits. Vivant à la campagne, en contact permanent avec la nature, et étant la seule classe instruite de la nation favorisée de ce contact, les *clergymen* et leurs enfants furent, de par cette situation spéciale, les premiers agents du retour à la nature dans la poésie. De même la renaissance de Spenser et de Milton partit des *vicarages*, les seuls endroits, semble-t-il, où on eût le temps de les lire ; quant à la poésie de la nuit et des tombeaux — il y a ici, avouons-le, un certain *humour* qui gagnerait à ne pas être *unconscious* — qui était mieux qualifié pour la découvrir que le pasteur ou son fils, vivant entouré des tombes du cimetière de village ? Il est dommage que ce soit Gray qui ait écrit l'Elégie ; mais la théorie, appuyée d'une documentation très étendue (qui a utilisé le travail de M. Van Tieghem), semble, en gros, très juste.

Puis l'auteur passe à l'éveil de l'intérêt pour les antiquités nationales et la poésie populaire, du celtisme, à la nouvelle critique de la Bible et d'Homère. On se lasse un peu de ses interminables défilés d'auteurs auxquels il ne peut consacrer que quelques lignes pour chacun, et l'intérêt du livre est surtout dans les premiers chapitres, qui posent la thèse générale, et dans les derniers, où M. Schöffler étudie, de son point de vue,

n'ont-ils pu avoir une première syllabe identique au XVIIIe siècle ? — P. 89 : les musiciens n'accepteraient sûrement pas la définition qui est ici donnée du mot « pause ». — P. 118 : le livre de Roe ayant été consulté, cette fois, le passage du texte eût dû être modifié en conséquence. — P. 159 : l'essai de Poe, « The rationale of English verse », est depuis 1909 très facile à consulter dans les Oxford Poets. — P. 187 note : l'éloge de la grammaire shakespearienne d'Abbott est à temperer.

Digitized by Google

la formation du public moderne. Les statistiques lui révèlent quelques faits curieux : entre 1696 et 1709, la littérature profane n'entre que pour 6,36 pour cent dans la vente des livres anglais. Puis, à mesure que l'ancien calvinisme disparaît, le goût d'une littérature plus sécularisée se répand. La bourgeoisie demande une littérature moins religieuse, et les *clergymen* eux-mêmes — chose bien compréhensible après tout — sont la classe qui évolue le plus tôt vers la littérature proprement dite. Quelques considérations rapides mais intéressantes sur des phénomènes connexes en France et en Allemagne terminent le volume.

Parfois un peu simpliste, toujours intéressant, souvent convaincant, ce livre se lit avec plaisir et profit. Peut-être manque-t-il un peu de critique littéraire proprement dite. Tout à l'enthousiasme de sa découverte du rôle du clergé dans la littérature, l'auteur semble n'y voir que des avantages. Une étude psycho-sociologique aurait pu en montrer les inconvénients : on est obligé de constater qu'une certaine mentalité médiocre prévaut dans toute cette littérature issue trop directement des pasteurs de campagne ; son origine est probablement pour quelque chose dans cette médiocrité. La culture de ce milieu, asssez large par certains côtés, est bien étroite par d'autres ; et après tout, la grande littérature anglaise du XVIIIe siècle est celle de Fielding et de Hume et non pas celle de Thomson et de Goldsmith. Gray est, de toute façon, hors de cause.

Ces considérations n'enlèvent rien au mérite de cette étude patiente et intelligente, qui, après celle de M. Schücking sur Shakespeare, fait honneur à l'école de critiques de la littérature anglaise qui semble se former en Allemagne.

Denis SAURAT.

ROBERT GREENE : **A notable discovery of coosnage** 1591 ; **The second part of Conny Catching** 1592 (Bodley Head Quartos N° 1). London, John Lane, The Bodley Head, 1923.

On sait combien les opuscules même les plus célèbres de l'époque élisabéthaine sont difficiles d'accès. Les réimpressions antérieures au XXe siècle ou bien sont modernisées et par suite inutilisables au point de vue scientifique, ou bien elles sont épuisées. On fait en Angleterre depuis quelques années de sérieux efforts pour mettre les textes rares à la disposition du public lettré ; l'œuvre de la Malone Society pour le drame du XVIe siècle est notamment tout à fait remarquable. Nous sommes heureux de signaler à nos lecteurs *The Bodley Head Quartos* publiés sous la direction de G.-B. Harrison qui, pour une somme modique, éviteront à beaucoup de continentaux les frais d'un voyage à Londres ou à Oxford. La méthode suivie par M. Harrison respecte en effet à la lettre les originaux et ces petits volumes nettement imprimés, solidement présentés

Digitized by Google

seront les bienvenus auprès de tous ceux qui s'intéressent à l'Age de Shakespeare.

Le premier numéro de la collection nous donne deux des petits livres où Robert Greene nous décrit, en un style franc et pittoresque, dépouillé de toute trace d'euphémisme, les « rogues » élisabéthains, toute la faune des voleurs de Londres, voleurs à l'esbroufe, voleurs à la tire, coupeurs de bourses, filles et souteneurs pratiquant de concert l'entolage sur les bons fermiers des campagnes suburbaines, les charbonniers qui trichent sur le poids, les voleurs de chevaux (toutes espèces qui ne sont éteintes en aucun pays de nos jours), et ces coquins (de race aujourd'hui disparue) que l'on appelait « courbeurs » ou « crocheteurs » qui, à l'aide d'une « courbe » ou crochet de neuf pieds de long, munie de trois dents recourbées et orientées en sens contraires, allaient harponner tous les objets imprudemment laissés à proximité d'une fenêtre ouverte. La courbe se repliait, nous déclare Greene (qui possède les tours secrets de tous ces larrons comme s'il les avait pratiqués lui-même), en trois morceaux à la façon d'une canne à pêche et on pouvait ainsi l'employer en manière de bâton.

Nous exprimerons le regret que M. Harrison ne nous ait donné aucune note : les notes explicatives ne sont, pour ces deux ouvrages, nullement indispensables et le lecteur se fera son dictionnaire d'argot élisabéthain sans l'aide de personne, mais quelques notes bibliographiques eussent été bien accueillies.

F.-C. DANCHIN.

BRANDL, ALOIS : **Shakespeare**, Leben, Umwelt, Kunst. Berlin, Hofmann, 1922. (Geisteshelden. VIII). XVI + 517 pp.

Le vétéran des études shakespeariennes en Allemagne reprend (1) dans ce volume son tableau d'ensemble, à la fois très large et très fouillé, de la vie et de l'œuvre du grand dramaturge anglais. Ses neuf chapitres nous présentent tour à tour les années de jeunesse à Stratford, les années d'apprentissage à Londres, l'époque d'inspiration lyrique prédominante, les comédies d'humour, les pièces à figures idéales (Hamlet), celles où de nobles héros et des femmes généreuses occupent le premier plan, celles où à côté d'hommes forts paraissent des héroïnes souvent plus fortes encore et moins uniment admirables que les précédentes, les drames romantiques, enfin la phase de repos et de triomphe qui précéda la mort du poète.

Toute division de la carrière de Shakespeare a ses inconvénients. Celle-ci nous paraît du moins avoir l'avantage sur la répartition traditionnelle en trois périodes, de mieux épouser la ligne sinueuse d'une inspiration aussi prodigieusement variée.

(1) M. Brandl avait consacré déjà à Shakespeare, en 1894, un petit volume de 232 pages dans la collection « Führende Geister ». Le présent ouvrage est beaucoup plus qu'une nouvelle édition.

Digitized by Google

Mais le grand mérite de cette histoire est d'avoir, d'un bout à l'autre, situé plus exactement qu'on n'avait fait, dans le cadre des événements et des productions du temps, la vie et l'œuvre de Shakespeare. Il y a dans le chapitre I des pages excellentes et neuves sur l'atmosphère religieuse, si ambiguë, de l'époque élizabéthaine ; au chapitre IV un piquant résumé de l'histoire de cette notion d'*humour* qui règne dans une portion considérable de la production dramatique contemporaine ; au chapitre VI un rappel fort suggestif de l'influence qu'ont pu avoir sur la manière dont étaient traités les caractères de femmes au théâtre, les partis pris de la reine ; enfin les préoccupations politiques de l'époque sont partout fortement mises en lumière.

Le détail biographique, d'ailleurs, ne souffre en rien de la manière large adoptée par l'auteur. On remarquera notamment le parti qu'il tire de la tradition relative à l'activité que Shakespeare aurait encore montrée pendant sa retraite à Stratford (chap. IX). Il semble bien qu'il y ait là des indications dont les biographes se sont trop peu souvenus jusqu'à présent.

L'étude des pièces est aussi fort habilement reliée à l'exposé général. Très poussée pour tout ce qui peut être objet de science sûre (notamment pour les sources), plus réservée en ce qui touche aux caractères, elle satisfera plutôt l'érudit que le critique littéraire. Mais c'est là l'inévitable rançon du souci de solidité qui règne dans tout cet ouvrage.

Tel qu'il est, bien écrit, clair, sagement ordonné, pourvu d'une bonne bibliographie, agréablement illustré, il constitue le meilleur guide que nous connaissions pour une étude générale et pourtant déjà approfondie de Shakespeare. C'est un livre que toutes nos bibliothèques devraient avoir (1).

A. Koszul.

E. A. G. Lamborn et G. B. Harrison : **Shakespeare.** The man and his stage. London, Oxford University Press, Humphrey Milford, 1923, 2/6.

Ce nouveau volume de la Collection *The World's Manuals* est une excellente introduction à l'étude de Shakespeare à mettre dans les mains de tous les débutants. La vie même de Shakespeare, dans la concision nécessaire de ses quarante pages est un modèle en son genre ; tous les faits essentiels y sont, avec l'indication des documents justificatifs, ou, pour les traditions, de l'écrivain qui les a le premier rapportées. Une esquisse rapide de la vie anglaise à la fin du XVIe siècle, une description

(1) On regrettera sans doute un peu que les gravures sur bois empruntées à de vieux documents soient stylisées d'une main très moderne (notamment p. 59) ; la nouvelle édition de Cambridge n'est pas signalée dans la bibliographie (p. 475) ; les fautes d'impression (p. 87, 177) sont un peu trop nombreuses dans cette bibliographie (475, 479, 481, 482, 485).

Digitized by Google

très nette et très informée de la scène élisabéthaine suivent cette biographie. Le livre se termine par une vingtaine de pages sur les pièces elles-mêmes, dans lesquelles, ne pouvant résumer et étudier chacune des œuvres de Shakespeare ni s'égarer dans le méandre de la chronologie et des sources, les auteurs se sont contentés d'indiquer avec beaucoup de justesse les matériaux dont Shakespeare a constitué son grand édifice littéraire. Il y a de bonnes gravures bien choisies. Notre seul regret c'est que l'on n'ait pas ajouté une bibliographie, oh très sommaire ! le mot bibliographie est presque trop savant en l'espèce, et je n'aurais voulu qu'une liste des ouvrages les plus importants, pour guider, dans l'immense labyrinthe de la littérature shakespearienne, les premiers pas des étudiants.

F.-C. DANCHIN.

CHARLES-J. SISSON : **Le goût public et le théâtre élisabéthain jusqu'à la mort de Shakespeare**. Dijon, Imprimerie Darantière, 1922.

Ancien lecteur à la Faculté des Lettres de Dijon, M. Sisson possède une solide connaissance de notre langue. Malheureusement, l'anglais et le français sont des idiomes si dangereusement pareils en apparence et différents en réalité qu'on ne saurait prendre trop de précautions en transcrivant de l'un dans l'autre. Il est regrettable que M. Sisson n'ait pas fait revoir son manuscrit avant l'impression par quelque Français très au courant des habitudes de la langue anglaise : on trouve dans son texte des anglicismes soit de vocabulaire (comme « qualifications » au sens de « réserves »), soit de syntaxe (comme « le peuple et *leur* vie laborieuse »), des tournures embarrassées et des métaphores assez bizarres qui rendent souvent la phrase obscure et la font parfois même incompréhensible au lecteur non initié. M. Sisson aurait en même temps évité d'écrire : « Il n'y a qu'en Angleterre qu'un *Gulliver's Travels* aurait pu devenir un livre favori pour les enfants » ; car il se trouve que les petits français se délectent à lire les Voyages de Gulliver et la partie la moins populaire chez nous comme en Grande-Bretagne, c'est la fin, le pays des Yahoos, où l'amère satire, ailleurs insoupçonnée des intelligences enfantines, n'est plus cachée par le voile si amusant où sont dessinés géants de Brobdignag et nains de Lilliput.

Et si j'ai cru devoir signaler l'obscurité occasionnelle du style, c'est pour conseiller de ne pas se laisser arrêter par elle, car la substance du livre vaut mieux que la forme. M. Sisson aborde l'étude du théâtre élisabéthain sous un angle assez nouveau : il s'efforce de montrer comment le goût public à la fin du XVIe siècle en Angleterre a conditionné la littérature dramatique et je ne pense pas qu'il existe d'ouvrage d'ensemble antérieur sur cet intéressant côté de la question. M. Sisson

Digitized by Google

possède aussi à un haut degré le sens commun ; on le sent constamment préoccupé de ne pas perdre le contact avec la réalité, et cela est des plus méritoires, lorsqu'on circule dans les brouillards des études de sources et des comparaisons de textes.

Son esquisse des principaux traits du goût public élisabéthain est donc nouvelle et pleine de bon sens : elle nous rappelle que le public du XVIe siècle est le descendant direct de celui des siècles précédents et note que l'influence de la Réforme et de la Renaissance sur le spectateur populaire est beaucoup moins radicale qu'on ne le dit d'ordinaire. De leurs ancêtres moyenâgeux, les habitués du théâtre de la Rose ou de la Fortune tenaient leur affection pour le mélange du comique et du tragique, du merveilleux le plus naïf et du réalisme le plus terre-à-terre, leur amour des costumes somptueux, et cette complaisante imagination qui permettait l'absence presque totale de décors. Il n'est pas douteux non plus qu'un examen des pièces du temps (et de celles de Shakespeare en particulier) nous montrerait des écrivains, beaucoup moins cosmopolites de la Renaissance, férus de lettres anciennes, que citoyens anglais, tous nourris de littérature nationale et par conséquent imprégnés de moyen âge. Disons pourtant que M. Sisson en rectifiant l'opinion répandue que le drame élisabéthain est un produit de la Renaissance et ne doit presque rien aux miracles, va un peu loin dans le sens opposé et tend à négliger le rôle, pourtant réel, que joue la tradition classique dans le développement de la tragédie. Marlowe, dont le succès retentissant sert d'ouverture à la période shakespearienne, est, notamment dans le *Docteur Faust* et dans *le Juif de Malte*, encore imbu de façons médiévales, mais nul n'oserait douter que sa phrase ne soit d'allure latine, que toute son œuvre ne soit baignée soit de grande lumière antique, soit parfois seulement du reflet de cette lumière sur les murailles universitaires de Cambridge. Sa grandeur personnelle, et celle du mouvement qu'il inaugure, vient justement de la fusion, pour la première fois réalisée dans *Tamburlaine*, entre l'âme populaire jusque-là maladroite à exprimer sa fruste virilité et la forme littéraire jusque-là réservée aux anémiques exercices des écoles.

Mais l'œuvre tentée par M. Sisson était nécessaire : on a trop négligé le public de Shakespeare, alors que cependant Shakespeare n'a écrit que pour ce public; sans doute Ben Jonson et Chapman dont M. Sisson dit excellemment « qu'ils ont tous les deux l'air de n'avoir jamais été jeunes » ont pu se sentir en désaccord avec leurs auditoires ; sans doute aussi Beaumont dans son fameux *Knight of the Burning Pestle* a pu se moquer durement de l'épicier de Londres et de son apprenti. On peut dire pourtant que les diatribes de Ben Jonson n'ont pas un parfait accent de sincérité, et quant à Shakespeare lui-même, — en tenant compte des fort explicables réflexions d'Hamlet sur le théâtre

Digitized by Google

— il ne paraît pas douteux qu'il y avait sympathie entre l'auteur et le public londonien, et que c'est ce public qui a fait la gloire aussi bien d'*Hamlet* que des *Joyeuses Commères de Windsor*, aussi bien du *More de Venise* que de *Henri V* ; il est certain aussi que « lorsque l'enthousiasme populaire pour le théâtre diminue, lorsque l'auditoire change de composition et que le dramaturge se met à écrire des prologues aux gallants, le théâtre tombe en décadence ». C'est ce peuple de Londres, si ridiculisé par les satiristes, qui a suscité Shakespeare et qui a su, le premier, apprécier ses pièces destinées à faire l'émerveillement des lettrés du monde entier.

Si « d'un côté on a écrit vaguement du public élisabéthain avec un enthousiasme sans désarmement » (discernement ?) « et sans précision, d'un autre côté on a divisé nettement ce public selon les théâtres qu'il fréquentait, attribuant un goût très élevé à la Cour et à l'Université, un goût moins élevé aux auditoires des théâtres privés et de certains théâtres publics, tel le Globe, et un goût bien médiocre aux auditoires des Rose et Fortune ». Cette division par couches sociales est factice et nous sommes tout à fait de l'avis de M. Sisson : les Elisabéthains étaient bien plus frappés des différences de goût minimes qui séparaient les diverses classes que des ressemblances fondamentales qui, sous l'habit de cour ou le vêtement plus grossier du bourgeois, les faisaient tous gens d'une seule et même époque. Même les salles populaires étaient suivies par des gentilshommes, et Elisabeth, malgré son Latin et son Grec, malgré son rôle de reine qui la transfigurait en une demi-divinité, était bien la sœur des bourgeois de la Cité, dans sa passion pour les processions fastueuses, dans son amour des pièces de théâtre les plus diverses, farces vulgaires ou masques littéraires, et aussi, rappelons-le, par la grossièreté et la violence de son langage.

Ajoutons que M. Sisson est un guide très sûr pour la période qu'il étudie; je ne remarque qu'une petite erreur : l'auteur voulant prouver l'insularité des élisabéthains en littérature, signale que même en traduisant les classiques ou les étrangers, les écrivains naturalisaient leur modèle ; l'exemple de la traduction de Montaigne par John Florio est assez malencontreux, puisque Florio est en fait Italien.

F.-C. D.

ROBERTSON, J. M. : **The Shakespeare Canon**. I. The origination of Henry V ; II. the origination of Julius Cæsar ; III. the anthorship of Richard III. London, Routtedge, 1922. XVI + 205 pp. 12 sh. 6.

Nous assistons évidemment à un renouveau d'exégèse shakespearienne. Il y a au moins une trentaine d'années que Fleay discutait l'authenticité de *Henry VI*, de *Richard III* et de *Richard II*. Voici que M. Robertson s'attaque à nouveau à *Richard III*, et espère prouver

Digitized by Google

des collaborations jusqu'ici insoupçonnées à l'origine de *Henry V* et de *Julius Cæsar*.

Prenons, à titre d'exemple, le cas de *Richard III*. M. Robertson est troublé en constatant que cette pièce est, comme tout le monde l'avoue, d'une psychologie primitive, que la rareté de ses enjambements la classent aux yeux des analystes du vers shakespearien parmi les pièces de début, tandis que pour le nombre des finales féminines de son vers blanc elle serait relativement tardive. Cette contradiction n'existerait plus si l'on admettait que la pièce est essentiellement de Marlowe, celui-ci ayant à la fin de sa carrière cultivé également le « double-ending » et le « end-stop ».

L'auteur veut confirmer cette hypothèse par l'étude attentive du style de la pièce. L'ouverture en monologue serait marlovienne. Le héros méchant qui expose sa propre vilenie serait également marlovien (ici déjà pourtant M. Robertson remarque qu'on rencontre son pareil dans la *Spanish tragedy* de Kyd). Le rêve de Clarence (I. iv) contient des notes, qui pour leur richesse sensuelle, rappellent certains passages de Marlowe (les rapprochements p. 172-173 sont en effet curieux; mais est-il défendu de penser que Shakespeare s'est, ici et ailleurs, souvenu de son grand devancier ?). M. Robertson essaie des rapprochements analogues pour le début du deuxième acte (mais vraiment l'emploi de *numb* ou *numbed*, ou de *reduce*, ne paraît pas un critère décisif ; et l'auteur lui-même admet ici qu'on peut penser pour les passages en question à Marlowe, ou à Kyd, ou à Heywood, « ou encore à un autre » — pourquoi pas à Shakespeare ?). Au troisième acte, M. Robertson est confirmé dans son impression d'une collaboration possible de Heywood et de Kyd. Et ainsi de suite. Plus on avance, et plus l'on se trouve amené à imaginer trois ou quatre auteurs collaborant à une même œuvre. N'est-il pas plus naturel d'imaginer un Shakespeare qui, plus ou moins pressé d'aboutir, se sert plus ou moins abondamment des souvenirs qu'il peut avoir de ses prédécesseurs ?

Les deux autres études sont conçues dans le même esprit. Nombre d'observations de détail ne nous paraissent guère avoir de force probante. Peut-on vraiment estimer, sous prétexte qu'il est assez souvent arrivé au pédantesque Chapman de rappeler que, dans la théorie chrétienne du mariage, l'homme et la femme ne font plus qu'un, que tel passage de *Henry V* (V. ii) ou de *Julius Cæsar* (II. i) où cette idée apparaît est à retirer à Shakespeare ? Sans doute cet exemple, à lui seul, ne donne pas un sentiment juste de l'intérêt des parallèles établis par M. Robertson en général. Mais il est fâcheux pour l'impression d'ensemble laissée par son argumentation qu'il se soit servi de telles pauvretés.

D'ailleurs, la préoccupation dominante à laquelle il semble avoir obéi n'est pas plus justifiée. Il se flatte de rendre service à Shakespeare en

Digitized by Google

débarrassant le corpus shakespearien de *Richard III* « un mélodrame primitif » (p. 192) et sans sérieux fondement historique, de *Henry V* à propos duquel il ose rappeler le mot de « sauvage ivre » de Voltaire, de *Julius Cæsar* « portrait manqué de César. » Mais ce genre de considération relève-t-il bien de cette « critique scientifique », dont par ailleurs M. Robertson fait grand état ? Et la belle affaire après tout si, comme il apparaît aujourd'hui à nombre de bons juges, même la critique de notre Voltaire n'était pas entièrement sans fondement ?

A. Koszul.

Dr Else von Schaubert : **Draytons Anteil an « Heinrich VI ».** 2. u. 3. Teil. (Neue Anglistische Arbeiten. 4) Cöthen, Schulze, 1920. XVI + 219 pp.

Cette étude nous a été communiquée récemment par M. Schücking, l'un des directeurs de la série à laquelle elle appartient. Il est curieux de constater qu'en Allemagne comme en Angleterre (v. plus haut notre compte rendu du livre de M. Robertson) les recherches sur l'authenticité des pièces shakespeariennes semblent connaître un regain de faveur.

Déjà dans sa *Biographical Chronicle of the English Drama* (1891), Fleay avait remarqué les rencontres fréquentes des textes de Drayton et de Shakespeare, et notamment les ressemblances de maints passages de *Henry VI* (2e et 3e parties) avec certains passages des poèmes de Drayton ; il suggérait que Shakespeare, réadaptant sa pièce, avait eu recours aux services de son fameux contemporain. Les témérités bien connues de Fleay semblent avoir détourné les critiques ultérieurs de sonder la valeur de cette hypothèse. Pour eux tous, Drayton a imité Shakespeare ; et cette imitation montrerait la popularité du dramaturge même auprès de poètes cultivés comme Drayton.

M. Schücking, fidèle à la nature habituelle de ses interprétations shakespeariennes, s'est demandé s'il n'y avait pas lieu de renverser les rôles. Et c'est cette possibilité que l'auteur — sans doute une de ses élèves — a voulu ici ériger en certitude.

Elle remarque que Drayton, né comme Shakespeare en Warwickshire, à peu près son contemporain exact, peut-être comme lui fils de « boucher », et qui, probablement, se trouva à Londres passer les mêmes années d'apprentissage, nous est présenté par Meres en 1598, aux côtés de Shakespeare, comme « best for tragedy » — il est vrai que *tragedy* a pour Meres encore un sens assez élastique. Mais lorsqu'on voit, dans le *Journal de Henslowe*, Drayton écrivant déjà beaucoup de décembre 1597 à mai 1598 pour ce fameux imprésario d'affaires théâtrales, ne peut-on supposer que dès avant la première de ces dates il s'était en effet exercé à composer de vraies tragédies ? Sa connaissance approfondie, par ailleurs

Digitized by Google

prouvée, des drames de Marlowe, de Pide, de Kyd, devait le préparer à la tâche. Et l'on s'expliquerait que Meres n'ait pas mentionné *Henry VI* parmi les pièces de Shakespeare, si ce drame était en effet non de Shakespeare, mais, essentiellement, de Drayton.

Pour vérifier son hypothèse, l'auteur examine minutieusement le style de nombreux passages des deux dernières parties de la trilogie. Fort sagement, elle élimine la considération des menus caractères autrefois choisis par Sarrazin pour qualifier l'œuvre du jeune Shakespeare — ces caractères sont communs à nombre de ses contemporains. Elle retient plutôt les appréciations plus larges qui, de Taine à Schücking, ont surtout mis en vedette la richesse inépuisable et l'allure rapide de l'imagination shakespearienne — à quoi s'oppose la fantaisie plus froide, plus lente, plus monotone de Drayton.

Et ces derniers caractères sont bien généralement ceux des passages ici étudiés de *Henry VI*.

Jusque-là notre auteur se fait suivre. Mais elle a voulu tirer parti — et c'est même ce qui tient le plus de place dans son livre — de coïncidences verbales ou phraséologiques qu'elle relève patiemment. Et une fois de plus nous devons avouer combien ces juxtapositions nous paraissent peu probantes : prenons les premières qui se présentent (p. 50) : « a raven's note », « Upon thy eye-balls murderous tyranny sits », « liquid tears », « slander's tongue » — qui croira qu'il y ait quelque intérêt à constater que ces expressions de *Henry VI* se rencontrent aussi plus ou moins textuellement dans les œuvres de Drayton ? Et il y a des centaines de constatations de ce genre dans le travail.

Mais la vanité de ce long effort « philologique » ne doit pas faire négliger les conclusions auxquelles, plus brièvement, après de seules considérations historiques et littéraires, l'auteur était déjà parvenue.

A. K.

RAYMOND DEXTER HAVENS : **The Influence of Milton on English Poetry**. Harvard University Press, 1922. In-8°, 722 pp. 7,50 dollars.

Ceci est un travail considérable, auquel l'auteur a consacré quinze années. Deux sujets y sont traités, et mêlés d'un bout à l'autre du livre. Le premier, l'influence de Milton sur la technique de la poésie anglaise (vocabulaire et prosodie, construction, figures, etc.) y est traité de main de maître ; le second, l'influence proprement littéraire de Milton, n'est étudié que superficiellement et ne donne rien d'intéressant. Or, plus on avance dans la lecture de ce livre, et plus on est convaincu que le premier sujet ne peut être traité à fond, même par les méthodes de l'auteur, et que M. Havens poursuit trop loin quelque chose d'insaisissable ; alors que, traité par des méthodes différentes, le second sujet serait du plus haut

Digitized by Google

intérêt. Il y a une sorte d'ingratitude à demander à un auteur qui nous apporte tant de choses justement ce qu'il ne nous donne pas ; mais il est impossible de fermer le livre sans avoir le sentiment — que M. Havens lui-même, en toute modestie, semble parfois partager — que la partie la plus importante du sujet nous a échappé.

L'auteur nous explique sa méthode (p. 80 ss.). Il relève douze caractéristiques du *Paradis Perdu* qu'il s'appliquera à retrouver dans toute la littérature postérieure : ce sont : 1° Dignity, reserve and stateliness ; 2° The Organ tone ; 3° Inversion of natural order ; 4° omission of words ; 5° Parenthesis and apposition ; 6° Use of one part of speech for another ; 7° Vocabulary (subdivisé en termes archaïques, termes tirés du grec et du latin, mots pris dans un sens ancien, mots spécialement miltoniens) ; 8° Proper names ; 9° Unusual compound epithets ; 10° Intentional repetition ; 11° uninterrupted series of participles, adjectives, etc. ; 12° adjectives in ean-ian. Et cette liste ne contient pas les caractéristiques de la prosodie. Il est impossible de ne pas remarquer que les qualités littéraires ne sont représentées dans cette énumération que par 1 et 2 ; que « *Dignity, reserve and stateliness* » ne font qu'un ; et que « *the organ tone* » est quelque chose d'assez vague ; toute la critique littéraire sera entachée de ce manque d'analyse et de précision et restera sur le ton d'un impressionnisme à la fois affirmatif et indécis.

Au contraire, et malgré le flottement inévitable causé par le grand nombre de caractéristiques, l'étude de la technique du vers anglais au XVIIIe siècle est très précieuse. Mais, par la méthode qu'a choisie l'auteur, le sujet est inépuisable, et donc impossible à traiter. On commence par s'occuper de points intéressants et importants, mais graduellement on passe à des auteurs de second puis de dernier ordre, dont le nombre croît à mesure que leur valeur diminue, et le livre finit par s'éparpiller et se perdre dans des déserts de platitudes. M. Havens est d'ailleurs conscient de ce fait, et s'emploie de son mieux à tenir en éveil l'attention du lecteur.

La première partie *The attitude of the eighteenth century towards Milton* est une sorte de préface générale, trop rapide, et où l'auteur n'est vraiment à son aise que dans les citations et les dates. Il démontre très bien que Milton a été fort à la mode au XVIIIe siècle, et réduit à néant avec assez de verve la théorie contraire. Notons en passant à ce propos, que le livre est écrit avec vivacité, d'un style agréable et parfois piquant qui réussit très souvent à cacher la monotonie du fond, dont M. Havens n'est nullement responsable.

La seconde partie *The Influence of Paradise Lost* est le gros morceau de l'ouvrage (p. 75 à 418). L'auteur étudie d'abord les caractéristiques du *Paradis Perdu*, puis les recherche successivement chez Thomson, Young, Cowper, Wordsworth, Keats, Ossian, Blake, Shelley, Byron.

Digitized by Google

Pour chacun, il donne généralement une appréciation du poète, une étude de l'influence directe de Milton, puis du vocabulaire et de la prosodie, et enfin de la vogue et de l'influence sur les poètes contemporains ou postérieurs. Signalons p. 166 et suivantes une excellente étude de l'évolution du vers blanc, qui montre comment, après Thomson, par l'influnce de Young et Cowper, le caractère court et droit du couplet s'est allié enfin à la souplesse du vers blanc. L'évolution du goût public sur ce point est suivie et notée très sûrement. Ici nous avons affaire à un maître sur un terrain choisi par lui-même, et non seulement il donne des connaissances, mais un réel plaisir. Ses collections de mots plus ou moins miltoniens à propos de chaque auteur sont souvent remarquables, et sa chasse à la périphrase parfois très amusante. On cherche en vain un chapitre sur Gray, pour lequel on trouve çà et là des matériaux, et on s'aperçoit qu'on ne saurait guère où le placer. Gray — et c'est un grave défaut de méthode — passe entre les cadres fixés par l'auteur. De plus, M. Havens n'insiste pas assez sur le mauvais goût général qui présidait à l'imitation de Milton au XVIIe siècle ; il y fait une allusion passagère (p. 172).

Au milieu de cette seconde partie, M. Havens lui-même est fatigué et s'arrête pour reprendre haleine ; on retrouve d'étape en étape dans le livre de ces petits passages confidentiels, d'un charme un peu naïf mais très rafraîchissant, où l'auteur nous confie ses déboires ; ils contribuent certainement à éveiller notre sympathie. « *To continue this process* » nous dit-il (p. 234 s.), « *were to plant brambles in the thorny path of learning — an interminable task that would defeat its own end* ». Il est peu délicat de se servir contre un auteur de ses propres confidences ; ne comptons donc ces passages presque lyriques que comme un des charmes du livre.

M. Havens étudie alors la poésie descriptive et méditative. Mallet, Somerville, Dyer, Keate, les Warton, Bruce, Headley, etc., chaque auteur recevant une ou deux pages pour sa part ; puis la poésie épique, avec Ralph, Glover, Roberts, Cumberland, Southey, Landor, Cottle, Thelwall, Ogilvie, etc., les pages 266-271, de transition entre les deux chapitres, étant à retenir ; puis le genre burlesque, les traductions de Virgile, Homère, etc. Le chapitre XV parle des traités techniques en vers sur la chasse, la médecine, les toisons, le sucre, le mariage, etc. On se sent bien loin de Milton et de la poésie, et on ne se rapproche guère ni de l'un ni de l'autre dans les chapitres sur la poésie philosophique (Akenside a sept pages, Shelley, dans un autre chapitre, n'en avait eu que deux), et enfin (last and worst) sur la poésie religieuse. Tout ceci va de p. 236 à p. 415 M. Havens nous dit (p. 382) : « *If the regions through which we have just passed have seemed a rugged waste, those that lie before us form no land of dreams* ».

Il est intéressant — cela donne même une sorte de plaisir vindicatif —

Digitized by Google

de voir mourir successivement tous les genres où a sévi l'imitation de Milton ; mais c'est un plaisir qui est chèrement payé. Aucune conclusion n'est donnée. Toute cette littérature a échoué, et on ne peut même pas dire que ce soit à cause de l'imitation de Milton.

La troisième partie s'occupe des « Shorter Poems ». Leur vogue est associée au changement dans le goût public qui a eu lieu vers 1740 ; l'auteur a de bonnes pages sur ce sujet, quoiqu'il ne me semble pas tenir suffisamment compte du travail de M. Sherburn : *The Early Popularity of Milton's minor poems*, qu'il cite cependant, M. Havens ne reconnaît pas à « *Il Penseroso* » l'influence qu'on attribue généralement à ce poème sur les débuts du pré-romantisme anglais ; il s'est expliqué tout au long sur ce point dans *Modern Language Notes* 1909.

En 70 pages, il fait l'histoire du sonnet au 18e siècle et au début du 19e : histoire surtout de l'arrangement des rimes, des divisions du sonnet, etc. Malgré toute l'influence de Milton, le sonnet semblait mourir de sa belle mort au milieu du mépris général, lorsque Wordsworth — qui était influencé par Milton autant que les autres — lui rendit sa place dans la littérature. Que signifie alors l'influence de Milton ? M. Havens pense que Milton a élargi le champ du sonnet, qui, avant lui, était surtout un poème d'amour et qui, après lui, sous son influence, a traité tous les thèmes. M. J. S. Smart, dans *The Sonnets of Milton*, me semble détruire la première partie de cette thèse ; la seconde peut être vraie pour la littérature anglaise du XVIIIe siècle.

L'ouvrage se termine sans conclusion d'aucune sorte par quelques remarques, intéressantes d'ailleurs, sur le rythme de *l'Ode sur la Nativité* dans la poésie moderne.

En appendices, nous avons : *A*) 54 pages de passages de Milton imités par Pope, Thomson, Young, Warton, Cowper, Wordsworth et Keats ; *B* et *C*) deux listes de poèmes « not known to be miltonic » ; *D*) une liste de « rimed technical treatises » ; et une bibliographie en 60 pages de poèmes influencés par Milton. Un index termine le volume.

Si M. Havens s'en était tenu à ce sujet de l'influence de Milton sur la technique de la poésie anglaise, on n'aurait rien pu reprocher à son livre qu'il n'eût prévu lui-même. Mais il mêle partout à cette première étude une discussion de l'influence de Milton sur le fond, ou l'esprit, des auteurs qu'il examine. Il se permet, en passant, des jugements d'ensemble rapides, parfois intéressants, qui ne relèvent le plus souvent pas très clairement de son étude. Il y a, par exemple, un excellent examen des différences entre les deux versions d'Hyperion, des remarques intéressantes sur Wordsworth, etc. Mais toute cette partie littéraire reste dans la région de la conversation, est constituée par des remarques sans cohésion et souvent sans portée ; manque de précision et de mordant. M. Havens, qui ferait d'excellente critique littéraire s'il s'en donnait la peine

Digitized by Google

— bien des phrases éparses çà et là le prouvent — ne prend pas réellement ce sujet au sérieux. Seule véritablement la critique technique, vocabulaire et prosodie, existe pour lui.

Il nous dit au début du chapitre IX que c'est la manière miltonienne et non l'esprit qui a eu de l'influence ; la remarque ainsi présentée est juste, mais elle est à côté du sujet ; elle cache, à mon avis, une conception fausse de Milton et une idée périmée de « l'influence » en général.

D'abord M. Havens se débat dans toutes les contradictions de la vieille conception de Milton. Il connaît les travaux de M. Hanford, du moins je le pense, puisque dans une note il le cite ; mais il ne tient aucun compte de la récente critique miltonienne, qui pourtant a produit en Amérique de très nombreux articles et ouvrages de grande valeur. Il nous dit : p. 68, « *It would certainly have gratified* (*Milton*) *to know that much of his popularity was due to the inspiration which lovers of liberty of every kind found in his life and works, that his influence was a potent force towards enfranchisement in political, religions and literary fields* » ; et pourtant il nous parle (p. 162), à propos du *Paradis Perdu*, de « *its narrow Puritanism its literal interpretation of the Bible, its Hebraic conception of God* ». — s'appuyant comme si elles étaient acquises sur des idées sinon détruites, du moins violemment attaquées par toute la nouvelle critique miltonienne, sur des idées que pas un des miltonistes d'aujourd'hui, ni M. Liljegren, ni M. Smart, ni près de M. Havens, MM. Greenlaw, Hanford, Gilbert, entre bien d'autres, n'admettent plus ; mais je ne puis ici que renvoyer à ces critiques et non recommencer toute la controverse. Il compare Milton à Wordsworth (p. 178). « *Both were Puritans deeply religious men with high ideals, strong convictions, and a tendency towards narrowness and intolerance* » en contradiction évidente avec ce qu'il dit p. 68.

Pris dans son ensemble d'ailleurs, le livre de M. Havens, dans sa partie littéraire, est une sorte de démonstration par l'absurde de la fausseté de la vieille conception de Milton ; car, dans les termes de M. Havens, se pose alors un problème insoluble : comment cette force formidable (« *potent force* » dit-il) qu'a été Milton dans les domaines littéraires est-elle restée sans aucun effet ?

Le plus clair du travail de M. Havens est là : il nous met devant les faits ; il hésite à le dire, mais nous force à l'admettre : Milton n'a eu qu'une influence minime, sur des poèmes oubliés et des genres morts, et il eût mieux valu que cette influence même n'existât pas. Voilà, à peine exagérée, la conclusion même de M. Havens.

C'est que cette idée « d'influence » doit être abandonnée, sauf pour des cas précis d'inspiration directe d'idées ou de passages ; cas très peu nombreux, quoique parfois importants. Mais écrire un livre entier sur l'influence de Milton est une œuvre vaine. M. Cazamian a donné ici même

Digitized by Google

il y a quelque temps des réflexions que j'estime décisives sur ce sujet « d'influence ». Comment d'ailleurs Milton aurait-il eu une influence véritable, alors que le livre du *Traité de la Doctrine chrétienne* où ses idées religieuses sont pour la première fois clairement exprimées, n'a paru qu'en 1825 ? Il ne reste que son influence sur des pauvretés, dont M. Havens est, forcé, à contre-cœur, de s'occuper. Mais Milton a représenté, au XVIIe siècle, un moment magnifique de l'âme anglaise ; voir comment les idées, les sentiments exprimés par Milton ont évolué dans la littérature, non parce que Milton les avait exprimés, mais parce qu'ils étaient dans l'être même de l'Angleterre intellectuelle, qu'ils ont vécu, en d'autres circonstances, en Blake, en Shelley, en Whitman même, cela eût été autrement fécond et intéressant qu'une étude « d'influence », forcément condamnée à l'échec. Et dans un travail de ce genre, on aurait pu souligner discrètement au passage, les traits d'inspiration directe, assez rares d'ailleurs, mais d'un ordre beaucoup plus élevé que ce que signale M. Havens.

Ces deux erreurs fondamentales — à mon sens — ont faussé toute une part de l'œuvre de M. Havens. J'ai parlé d'ingratitude déjà : demandons donc à l'auteur ce qu'il nous donne, et, redisons-le, ce qu'il nous donne avec une autorité incontestable, acquise par de longues années de recherches patientes, minutieuses et intelligentes, c'est une histoire admirablement documentée, faite d'un point de vue spécial, de l'évolution du vocabulaire poétique et de la prosodie, et aussi des genres littéraires en vers au cours du XVIIIe siècle anglais. Tous ceux qui s'occupent de cette période poétique auront grand profit à consulter l'index de cet ouvrage et à exploiter la mine de résultats nombreux, précis et certains qu'est le gros livre de M. Havens. C'est d'ailleurs, je crois, exactement ce qu'a voulu l'auteur lui-même.

Denis SAURAT.

A Mid-Victorian Pepys : **The Letters and Memoirs of Sir William Hardman**. Annotated and edited by S. M. ELLIS. Londres. Cecil Palmer, 25/ net).

L'époque du Second Empire a pris un recul qui nous permet de la considérer avec le même intérêt que, disons, 1830. L'âge des crinolines et des calèches se pare d'un charme vieillot, et nous lisons les écrivains de cette période comme s'ils étaient les témoins d'un monde très différent du nôtre. On ne doit pas s'étonner de trouver en Angleterre, publiés déjà en assez grand nombre, des mémoires, chroniques et correspondances de la seconde moitié du XIXe siècle. Biographes, historiens ont fort à faire. Hier, S. M. Ellis, le biographe d'Ainsworth, nous donnait une vie de Meredith, et maintenant voici qu'il met au jour d'intéressants papiers de Hardman, notamment le double des lettres envoyées à un

Digitized by Google

ami d'université, E. D. Holroyd, qui s'était fixé en Australie en 1859. Imaginez, sur les événements londoniens de 1859 à 1863, le commentaire d'un Anglais averti, sceptique, et plutôt rabelaisien de langage, mille annotations caustiques au texte de l'histoire quotidienne, et le journal de sa propre vie, de ses amitiés, de ses travaux, de ses passe-temps ; ajoutez-y des renseignements précieux sur un Londres disparu, des notes et anecdotes recueillies par M. Ellis, enfin d'intéressantes illustrations (la plupart sont des photographies prises par Hardman lui-même), et vous aurez une idée du volume qu'offre aux amis de l'ère Victorienne et de Meredith, un historien de l'une et de l'autre.

La biographie de Sir William Hardman tient en quelques lignes : né le 13 août 1828 à Bury, d'une riche famille du Lancashire, il alla à Cambridge pour se préparer à la carrière ecclésiastique ; mais « il éprouva, dit-il, d'insurmontables difficultés à entrer dans les ordres ». M. A. de Trinity College en 1850, il se tourna vers le droit et le barreau, devenant membre de l'Inner Temple en 1852. Il n'exerça guère : une magistrature (non rétribuée) qui lui valut son titre de Sir, la politique et les lettres suffisaient à l'occuper. En 1868, il se présenta aux élections législatives, sans succès, et en 1872 prit la direction du Morning Post qu'il garda jusqu'à sa mort, en 1890.

En 1855, après un siège en règle de cinq ans, il avait épousé Mary-Anne Radley, de Liverpool. C'était une femme distinguée, intelligente et musicienne. Quant à Hardman, assez grand, carré d'épaules, avec une tendance à l'embonpoint, il avait le front carré, le regard aigu et droit, la mâchoire robuste, un épais collier de barbe et les lèvres serrées d'un humoriste. Dans la *Carrière de Beauchamp*, Meredith l'a représenté sous les traits de Blackburn Tuckham, cet exubérant Tory du Lancashire qui évoque bien moins un Cavalier de la Restauration qu'une Tête-Ronde ; « A sa façon de se camper, on eût dit que ses pieds revendiquaient la possession du sol qu'ils foulaient : le fait qu'il avait la jambe un peu courte enlevait à la majesté de sa ressemblance avec notre Henri VIII, mais ajoutait à son air de solidité ; et son langage était autoritaire... » Tuckham souffre du voisinage de Beauchamp, le héros du livre, auquel il est sacrifié, bien que sa conquête de Cecilia et ses progrès constants vers une urbanité plus grande, parlent en sa faveur. Meredith a surtout donné à Tuckham, outre la physionomie et l'allure, les opinions politiques de son ami, sa haine farouche du Radicalisme. Il en fait un Anglican orthodoxe, alors que, dans la réalité, le conservateur Hardman est hérétique, qu'il nie le miracle et l'inspiration divine des Ecritures. Lorsque Colenso, l'évêque de Natal, déchaîne une controverse furieuse par son ouvrage sur le Pentateuque (1862), Hardman lui envoie ses félicitations pour avoir écrit ce livre et pour rester à son poste malgré les foudres dont l'Eglise le menace. Il est anti-clérical et voltairien.

Digitized by Google

Meredith lui dédiera, en 1872, la réimpression de « Shagpat Rasé », preuve que cette fiction orientale est appréciée de Hardman ; il est douteux qu'elle l'eût été de Tuckham, positif, homme d'affaires, aussi peu artiste que possible.

L'amitié de Hardman et de Meredith remonte à 1861. Dans l'été de cette année-là, les Hardman avaient loué pour six semaines la maison de campagne de l'avocat Orridge, à Esher. Par leur ami Robert Cooke, ils firent la connaissance de G. Meredith, alors installé à Copsham Cottage, près d'Esher, et se sentirent très vite en sympathie. En octobre 1861, ils vont passer deux jours avec lui, sont présentés à James Virtue et à son beau-frère Cotter Morison, se promènent, entendent les poèmes récemment composés, et partent ravis (p. 55). Meredith fait connaître les œuvres de Peacock à son ami, non seulement *Gryll Grange*, paru l'année précédente, mais aussi les romans antérieurs, et il emprunte à *Maid Marian* le nom de Frère Tuck dont il affuble Hardman, lui-même étant Robin. Quant à Mrs Hardman, elle est « Demi Troie », en raison des années de siège. Meredith compose pour eux, au courant de la plume, des chansons que l'on chante ensuite à trois voix, avec des éclats de rire (Since Tuck is faithless found-Madrigal). Il leur donne de nouvelles raisons d'aimer la campagne du Surrey. Il présente Hardman à Rossetti et à Swinburne, ainsi qu'aux éditeurs Chapman et le pousse à écrire pour eux une biographie de Cobbett. Il le plaisante sur sa ressemblance avec ce dernier. « La raison en est que je l'interromps fréquemment au milieu de ses envolées poétiques, en requérant une définition des termes employés, en faisant ressortir les contradictions d'une phrase à l'autre. En conséquence, nous nous lançons dans d'interminables discussions, et dimanche dernier encore, au cours d'une de nos randonnées à travers champs, Meredith, assis sur une barrière malgré le temps humide et froid de janvier, m'exposa, sans aucun succès, ses vues sur les destinées futures de la race humaine ».

Par contre, les Poèmes de Meredith trouvent en Hardman un admirateur enthousiaste. Il apprécie grandement « *L'Ode à l'Esprit de la Terre en Automne* » et de « *Modern Love* » il dit : « Nul autre que vous n'aurait pu l'écrire. Nul autre ne possède cette merveilleuse connaissance du cœur humain, cette étrange faculté d'analyse, cette exploration profonde, impitoyable de l'âme ! ». Grâce à lui Morison et Hamilton en donnent, dans « *le Parthenon* », un compte rendu élogieux. Ce n'est pas un Philistin. Meredith lui fait lire le manuscrit de « *Sandra Belloni* » et tient compte de ses critiques qu'il trouve « on ne peut plus justes ». C'est à lui qu'il s'adresse pour fournir au *Journal d'Ipswich* sa copie hebdomadaire lorsqu'il quitte Londres. C'est ainsi que Hardman écrit, pour le 10 janvier 1863, un article suprêmement orthodoxe où, « avec une sainte indignation », il blâme l'Etat de ne pas payer suffisamment les membres du clergé.

Digitized by Google

« Ceux-ci sont loin de se douter quel incroyant ils ont pour avocat ! Quels farceurs nous sommes ! » (p. 234).

Ce que Meredith apprécie le plus dans Hardman, c'est assurément, comme le note Mr Ellis (Préface VIII), sa joie de vivre : Il appelle Tuck « un génie de la chair », et de fait c'était un gourmet, un connaisseur en vins, un donneur d'excellents dîners. La postérité apprendra le menu du repas qu'il offrit, en avril 1862, à Rosseti et à Meredith (cf. p. 114) et saura que vers les trois heures du matin ce dernier était ramené non sans peine du Haymarket à Bloomsbury. Le rire, un large rire rabelaisien, contagieux, résonne à travers ces lettres qui abondent en plaisanteries, en mots drôles, en anecdotes savoureuses. Le sens comique, tel un sel puissant, imprègne et préserve les souvenirs de Hardman.

Une citation suffira : le 26 mars 1863, Hardman dîne avec une Mrs Atkinson, veuve d'un explorateur qui a passé vingt années en Sibérie. Meredith assiste au dîner : il est en verve, parle vite et fort. « La conversation roulait sur les Collines du Surrey, Hindhead, le Trou du Diable, et G. Meredith affirma (je ne sais d'après qui) que, de Hindhead, la vue rappelait beaucoup l'Afrique. Mrs Atkinson dressa l'oreille, et se penchant vers lui qui était de l'autre côté de la table demanda d'une voix distincte mais basse : « Et, s'il vous plaît, Monsieur, puis-je vous demander quelle partie de l'Afrique vous connaissez ? » Hélas ! pauvre Robin ! il n'a jamais, au Sud, dépassé Venise. Nul ne pouvait être plus diverti que lui de sa propre déconfiture, et il fit un tableau très vivant de ses sensations en voyant Mrs Atkinson préparer la demande inévitable. Comme il avait parlé de l'Afrique sans y être allé, la grande voyageuse Sibérienne était évidemment disposée à le traiter assez négligemment ; car, ensuite, au cours du dîner, la conversation tomba sur certains cannibales qui allaient être importés, et l'on posa la question de leur nourriture. « Oh ! dit Meredith, ça ne fera pas de difficulté : nous leur donnerons à manger les personnes désagréables et celles que nous n'aimons pas ». L'idée m'amusa, et me tournant vers Mrs Atkinson, qui était assise à ma droite, je lui dis : « Je me demande combien survivraient, si chacun se débarrassait ainsi de ceux qu'il n'aime pas ». — « Oui certes, répondit-elle, il resterait très peu de gens, s'il en restait, et ce monsieur (désignant Meredith) serait un des premiers à partir ! »

Concevez mon amusement, représentez-vous la blague, le rire, quand j'eus répété cela à Meredith ! »

Nous aussi nous apprécions cet humour de Hardman. Comme témoin et interprète du Torysme de 1860, il n'est ni plus ni moins intéressant que telle feuille conservatrice d'alors ; mais son entrain, sa rondeur, sa franchise d'allures, son pantagruélisme, le rendent attachant. C'est un beau type d'Anglo-Saxon, caractère énergique, cœur loyal. Son robuste bon sens, qui plonge ses racines dans la roche des faits, fleurit en humour.

Digitized by Google

Excellent photographe, il a eu la chance de rencontrer Meredith. Aussi l'histoire littéraire ne l'oubliera pas plus que Boswell, et sera reconnaissante à Mr Ellis du nouveau volume qu'il a publié.

René GALLAND.

ERICH SCHWEBSCH : **Schottische Volkslyrik in James Johnson's The Scots Musical Museum** (1) (Palaestra, 95), Mayer et Müller, Berlin, 1920, IV + 218 p. M. 20.

Cette étude n'offre pas un examen détaillé de la grande collection de ballades et chansons populaires, qui parut à Edimbourg de 1787 à 1803, et à laquelle la collaboration de Burns donne un intérêt particulier.

Elle prélève dans cette collection un certain nombre d'exemples dont on possède ailleurs des versions assez abondantes et assez variées pour qu'on y puisse voir des cas typiques de poésies vraiment populaires — de poésies que le peuple non seulement accepte et transmet, mais qu'il considère comme son bien, et qu'il transforme à son gré. L'auteur est ainsi amené à remonter beaucoup plus haut, et à descendre beaucoup plus bas que les dates indiquées ci-dessus.

C'est dire l'étendue des recherches qu'il a dû faire — et la richesse de ces bibliothèques allemandes auxquelles seules, en ces temps difficiles, il semble avoir pu puiser. Vieux recueils du XVIIIe siècle, et recueils récents (ceux de la Folk-Song Society, ou de M Cecil Sharp) y sont abondamment représentés ; et il est rare que l'on ait à s'étonner devant les très loyales déclarations où M. Schwebsch avoue que tel ou tel livre lui a été inaccessible. C'est le cas cependant lorsqu'il s'agit du petit volume à 2 sh. 6 (*Sea Songs and Ballads*) que M. Christopher Stone a donné en 1906 à l'Oxford Library of Prose and Poetry, et qui aurait fourni à M. Schwebsch deux versions (Nos 73 et 88) de l'une des chansons les plus minutieusement étudiées par lui (« The Lowlands of Holland », p. 69-87 de son livre) (2).

Peu importe d'ailleurs, si, comme nous le croyons, les lacunes de ce genre n'infirment point les très intéressantes conclusions auxquelles l'auteur arrive à la fin de son chapitre central (p. 60-158). En une langue qui, à vrai dire, nous paraît un peu inutilement abstraite et philosophique, il nous montre l'importance, dans la vie d'une chanson populaire, non du sujet, non de l'élément narratif, mais du donné sensible ou émotionnel qui s'y trouve incorporé, comme Burns le disait déjà, « dans un heureux arrangement de syllabes ». M. Schwebsch arrive ainsi à souligner (comme

(1) La couverture et la page de titre portent, évidemment par lapsus, « The Scot's ».

(2) Peut-être, à vrai dire, M. S. considérerait-il ces versions comme trop peu originales pour figurer dans ses tables de comparaison. Mais où fixer au juste la limite qu'il essaie de définir (p. 61) entre la tradition vraiment populaire et celle des chanteurs ambulants ? Et l'imprimé n'a-t il pas servi à toutes deux ?

Digitized by Google

l'avait fait déjà, sur d'autres bases, M. Angellier, pp 20-23 du second volume de sa thèse) la différence profonde qui sépare la ballade de la chanson populaire. Il estime que dans celle-ci les strophes les plus « tenaces des différentes versions sont, selon un ordre décroissant, les strophes plus spécifiquement lyriques, puis celles qui résument une situation essentielle, puis enfin celles qui motivent ou développent cette situation ».

Il y a sans doute quelque chose d'un peu bien subtil et artificiel dans ces précisions. Non moins difficile est la tentative à laquelle se livre ensuite l'auteur, dans son dernier chapitre, pour distinguer le style de la ballade, de la chanson, et de la pseudo-ballade ou chanson des petits chanteurs ambulants. Mais l'effort est vaillamment soutenu (p. 159-218), et M. Schwebsch dit bien lui-même qu'il s'agit ici d'indiquer des tendances plutôt que de déduire des règles absolues.

La première partie de l'étude, et non la moins intéressante, s'attache à montrer quelle place le recueil de Johnson occupe dans l'histoire de cette curieuse évolution du goût qui a peu à peu mis en honneur la poésie populaire en Angleterre. C'est là tout un chapitre de l'histoire littéraire du temps dans lequel l'auteur met des clartés nouvelles. Sans dépouiller l'énorme matière qui s'est accumulée de Ramsay à Walter Scott, et sur le témoignage des seules collections les plus importantes, M. Schwebsch montre finement comment une réaction naturelle contre l'art « sophistiqué » des derniers cavaliers a préparé la vogue de la chanson populaire, comment l'intérêt des premiers chercheurs fut souvent moins littéraire que musical, comment de vieilles notions classiques empêchèrent longtemps les curieux de reconnaître le véritable caractère de cet art, comment peu à peu se forma l'idée — exagérée par le romantisme — de la possibilité des créations toutes populaires, quasi communautaires et anonymes. L'auteur touche ici, d'une main fort prudente d'ailleurs, au problème si controversé des origines de cette poésie, et du degré de son impersonnalité.

Les exemples qu'il a si minutieusement analysés et comparés nous semblent d'ailleurs dire assez éloquemment par eux-mêmes quelles multiples influences réciproques ont pu de tout temps exercer l'un sur l'autre le poète de métier, le chansonnier plus humble, et le peuple chanteur.

Peut-être faut-il se résigner à ne jamais voir tout à fait clair dans le processus complexe qui, pourtant, aujourd'hui encore, s'accomplit sous nos yeux. Mais à coup sûr, le consciencieux et pénétrant ouvrage de M. Schwebsch est des plus propres à y glisser quelques traits de lumière (1).

A. Koszul.

(1) Il y a quelques fautes d'impression, outre celles qui sont signalées page IV : lire, bien entendu, « scottish » pour « scotisch » (p 8) — « your » pour « jour » (18) — « pun » pour « pan » (40) — « merely » pour « mere » (45) — « haud » (= hold) pour « had » (78).

Digitized by Google

Selections from the poems of Sir Walter Scott, ed. by A. HAMILTON THOMPSON, Cambridge University Press. 1922. XI-196 pages, 4 sh. 6.

Ce volume est le dernier d'une série d'extraits des poètes romantiques anglais. Il comprend près d'une centaine de pages de textes, prélevés, généralement suivant l'ordre chronologique, dans l'œuvre de W. Scott. C'est bien assez pour représenter un ensemble qui, dans son étendue, n'offre pas une variété bien grande d'inspiration. M. Thompson a fait suivre ces textes de notes abondantes, géographiques, historiques, biographiques et archéologiques — ces dernières surtout paraissent excellentes. Peut-être une carte aurait avantageusement remplacé des indications topographiques un peu encombrantes ici. Et des illustrations auraient maintes fois été les bienvenues. Quelques explications manquent (*inch.*, p. 112) et quelques-unes semblent superflues (*belted sword*, p. 103). Enfin le moindre résumé biographique aurait eu plus de charme que les cinq pages de dates de la vie de Scott qui ouvrent ce volume. Mais ces réserves ne se prétendent nullement importantes. Et l'introduction de 25 pages sur la poésie de Scott est un modèle de clarté, et d'une sympathie sans aveuglement, qui rend pleine justice au grand Ecossais.

A. K.

EDITH BIRKHEAD : **The tale of terror**. A study of the Gothic romance. Constable, 1921. XI-241 p., 15 sh.

On pourrait reprocher à cette étude de se présenter sous un titre et un sous-titre également trompeurs, bien que pour des raisons opposées, l'auteur y considère non seulement le roman « gothique », mais toutes les formes du roman « noir », qu'il se présente dans un cadre médiéval, oriental, ou moderne. Et d'autre part, « the tale of terror » laisse croire que le sujet est abordé au point de vue « comparatiste ». Certes, le roman romantique anglais a des liens bien plus étroits avec les histoires allemandes du même genre qu'avec Barbe Bleue, ou avec cette épopée de Gilgamesh (VIIe siècle avant notre ère ?) dont nous parle le chapitre d'introduction. Et néanmoins Miss Birkhead n'a voulu s'occuper que des œuvres en anglais.

Elle passe des débuts du « roman gothique » (chap. 2) au roman « d'anxiété prolongée » de Mrs Radcliffe (3) puis au roman franchement horrifique de Lewis et de Maturin (4). Elle traite du mystérieux oriental de Beckford (5) et du mystérieux isotérique de Godwin (6). Elle définit la réaction marquée par les satires de Jane Austen, de Crabbe, de Peacock (7) et même par l'espèce de bon sens réaliste avec lequel Scott a utilisé la tradition (8). Elle étudie les avatars du genre que nous offrent Mrs Shelley, Polidori, Marryat, Lytton et d'autres (9). Elle montre comment des effets déjà bien usés ont pu se sauver en se concentrant

Digitized by Google

dans la nouvelle (10) et consacre tout un chapitre aux exemples américains (11).

On ne s'étonnera pas si maintes fois le détail de l'étude invite à quelque remarque complémentaire ou rectificative — la matière est surabondante, et l'on se trouve souvent avoir affaire aux plus obscures productions de notre presse moderne (1). On s'étonnera peut-être davantage que dans un travail qui est le fruit d'une sorte de bourse d'études, « fellowship », la bibliographie du sujet n'ait pas été tentée (2).

Mais on admirera que l'analyste ait su conserver tant de clairvoyance et de bonne humeur dans l'examen d'un fatras souvent aussi affligeant que ténébreux. Car le livre est écrit d'un bout à l'autre avec autant de charme et de finesse que de savoir. Il embrasse presque deux siècles d'histoire littéraire — d'Horace Walpole à Marie Corelli — et il touche à assez de grands noms, et il remue des œuvres souvent bien lourdes avec assez de verve alerte, pour s'attacher le lecteur le plus rebelle au frisson romantique. A. K.

GUDRUN VOGEL : **Thackeray als historischer Romanschriftsteller.** (Leipziger Beiträge zur engl. Philologie. 2). Tauchnitz, Leipzig, 1920. 105 p., m. 16.

(1) Il est un peu exagéré de dire que le mot *gothic* est exclusivement louangeur au début du XIXe siècle : cf. N. E. D. (p. 17). — Si nous ne nous trompons, *le Château d'Otrante* de Walpole a paru en traduction française à Dublin dès 1765 (p. 19). — Ajouter la date de *The old English Baron* : 1778 (p. 25). Quelques mots de plus sur *The mysterious mother*, et en général sur le thème de l'inceste dans cette littérature, eussent été les bienvenus (p. 34). L'influence de Mrs. Radcliffe est à l'étude : cf. l'art. de Shackford. *Publ. Mod. Lang. Ass. Amer.* March. 1921 (p. 38 ss.). Au nom de Sophia Lee pourrait être joint celui de sa sœur Harriet, avec son *Kruitzner* (p. 39). Il est possible que Mrs Radcliffe ait puisé quelque chose dans le *Visionnaire* de Schiller (1789, traduit en anglais en 1795 seulement, en français dès 1792). Mais ce n'est apparemment pas l'idée d'expliquer naturellement des phénomènes d'apparence surnaturelle : de l'aveu de Miss B. (p. 41-42), ce trait apparaît dès le *Sicilian Romance* (1790). Cf. sur ce point le travail de Miss Mac Intyre, cité dans notre deuxième note (p. 51). *Longsword* de Leland est de 1762 ; et l'index omet de renvoyer à ce Leland (John, distinct de Thomas). Ajouter la date de *Queenloo Hall* de Joseph Strutt : 1808 (p. 57). Sur les sources de Lewis, cf. la dissertation de Rentsch, 1902 (p. 65). Sur son influence en Allemagne, cf. Ritter, Otto, art. de l'*Archiv.* 1903 (p. 70).

Le titre complet du roman de Th. Smith est *The old English Manor House* ; l'auteur de *More Ghosts* serait Mrs. F. C. Patrick, la date 1798 ; peut-être Mrs Meeke est-elle insuffisamment représentée par ses seuls *Midnight Weddings* (p. 77). La préface de *Fatal Revenge* (le premier succès de Maturin, « D. J. Murphy », 1807) serait utile à citer ; du moins ne connais-je pas de meilleure apologie du genre frénétique (p. 72). La gageure de Hogg, l'ami de Shelley, *Memoirs of Prince Alexy Haimatoff* (1813) était peut-être à signaler parmi les exemples du terrible ésotérique, pour ses « Eleutherarchs » (p. 127). D'autres bas romanciers que ceux qui sont cités, p. 76, 134, etc., pourraient bien entendu être dénichés (Edw. Montague, Mrs Burke, Anne Ker, etc.). « The Confessions of a Nun » rappellent *la Religieuse* de Diderot (p. 141), Lire *Keepsake*, 1829 (p. 150, note 2). Voir sur *Frankenstein* la lettre de Mrs Piozzi à Mme d'Arblay (oct. 1820), curieux témoignage, et de la vogue tardive du genre, et des résistances qu'elle rencontrait (p. 165). Ajouter les dates, *Adela Cathcart* : 1864, *Dracula* : 1897 (p. 173). Ce chapitre IX oublie singulièrement Mrs Crowe.

(2) On en trouvera les éléments essentiels dans le travail de Clara F. McIntyre *Ann Radcliffe in relation to her time* (Yale studies in English, 62) 1920.

Digitized by Google

On trouvera ici, après une courte introduction, qui rappelle comment Thackeray fut amené à s'intéresser tout spécialement au XVIIIe siècle, un exposé énumératif des données historiques de ses romans : divers éléments du milieu social anglais représentés, aspects de vie irlandaise, de vie militaire allemande ; personnages historiques, leur caractère, leur portrait extérieur ; événements historiques, notamment guerres ou batailles. Une seconde partie, plus courte, reprend l'analyse, cette fois continue, des quatre romans étudiés (*Barry Lyndon*, *Esmond*, *The Virginians*, *Denis Duval*) en vue de faire apparaître comment personnages et événements historiques sont rattachés aux héros ou à la trame imaginaire des récits.

Le travail n'est guère qu'une liste, soigneusement établie d'ailleurs, et abondante en citations et références, mais qui reste bien sèche. La partie la plus vivante et peut-être la plus neuve nous semble être celle où l'on nous montre Thackeray, pourtant si minutieusement exact à d'autres égards, se laissant entraîner (est-ce par ce qu'il porte encore du romantisme en lui ?) à simplifier ses caractères historiques, et à les faire trop uniformément roses ou noirs. Mais en général, toute vue un peu large ou profonde du sujet a refusé de se définir ; aucune formule ne tente de résumer les conclusions d'ensemble auxquelles ce dépouillement pourrait conduire. A peine, de ci de là, quelques comparaisons avec W. Scott et toujours à des points de vue particuliers. Bien des constatations, par contre, se voient accorder une place dont leur inanité ne les rendrait guère dignes : p. 26 : « Thackeray cite un assez grand nombre de journaux de Londres » (suit la liste). « Mais il se borne à mentionner leur titre : il ne nous dit rien du contenu, de l'ampleur, de l'organisation de ces feuilles », etc. — comme si l'on attendait d'un roman, même historique, qu'il fût une « dissertation » sur la presse d'autrefois ! p. 102 : « Le héros, racontant sa vie, et telles batailles auxquelles il a participé, ne dit rien de ce qui pendant ce temps s'est passé dans son pays », etc.

Nous ne comprenons pas bien non plus pourquoi l'auteur s'interdit de considérer non seulement une œuvre de début, comme *Catherine*, mais même les parties historiques de *Vanity Fair*. Il semble que ses jugements sur la manière dont Thackeray décrit les batailles (p. 60) ou sur l'intérêt qu'il portait à la vie des officiers d'autrefois (p. 26) en auraient été enrichis ou modifiés. Et plus généralement on aurait eu l'impression de sortir davantage d'un terrain déjà très exploré par M. Mündel dans sa dissertation de 1913, sur l'époque de la Reine Anne d'après Thackeray.

Bref, c'est ici un catalogue commode et sûr dans les limites un peu étroites qu'il s'est assignées. Mais l'étude critique qui pourra s'en servir reste à faire.

A. K.

Digitized by Google

ROBERT-LOUIS STEVENSON : **A Child's garden of Verses.** Done into Latin by T. R. GLOVER. W. Heffer and Sons, Cambridge, 1922, 7 sh. 6.

La traduction en vers latins de poètes modernes ne saurait prétendre à être beaucoup plus qu'une fantaisie de lettré, mais il faut reconnaître que le fin latiniste qu'est M. Glover a eu la main heureuse en choisissant comme son modèle les délicieux poèmes que Stevenson a écrits pour la joie des âmes enfantines, voire même des grands enfants que demeurent les hommes. Le petit volume de Stevenson n'est peut-être pas absolument sans défauts ; comme le dit élégamment son traducteur : « Certains poèmes n'appartiennent pas à l'équipage et ne sont que des passagers. Tels morceaux — que je ne veux pas désigner — de ce recueil voyagent en cabine et ne font pas voguer le navire ». A notre époque, où il est de mode en certains milieux de dénigrer Stevenson, on a même été jusqu'à insinuer que ces vers pour enfants passent par-dessus les petites têtes et ne font le bonheur que des grandes personnes : j'ai de bonnes raisons pour ne rien croire de cette méchanceté, car il n'y a pas de poèmes anglais qui plaisent davantage à mes écoliers de France que *The Land of Counterpane, My Shadow, Bed in Summer, The Moon* et tant d'autres choisis dans « le Jardin des Poèmes ». Mais il y a un caractère de cette poésie sur lequel on ne me chamaillera pas : elle est œuvre classique, au sens le plus large du mot, j'entends qu'elle s'élève au-dessus des temps actuels et des frontières anglaises, qu'elle est humaine et de tous les temps. Les allusions autobiographiques n'y sont pas très nombreuses, et aucune n'est incompréhensible à un enfant ; les allusions à des coutumes purement anglaises sont très rares et il y a peu de vers qu'un petit étranger ne puisse comprendre sans l'aide d'une note explicative. Ce recueil se prête donc très aisément à la traduction et les difficultés techniques n'ont pas été bien fréquentes ni insurmontables pour l'adroit interprète : le *thé* ne s'est pas volontiers laissé latiniser et les *fées* se sont métamorphosées en nymphes; c'est une transformation un peu forcée, les nymphes ayant taille humaine dans la mythologie et ne pouvant guère se rapetisser aux dimensions des *little people*, mais je ne crois pas qu'on aurait pu trouver d'autre équivalent. M. Glover, dont la mémoire est toute meublée de souvenirs classiques et qui a un joli tour de main pour le vers latin, nous a donné une traduction qui approche de la perfection autant qu'il est possible.

Mais cette perfection même du travail de M. Glover rend plus frappante encore l'impossibilité où l'on est (même quand on est un latiniste et un délicat lettré) de donner de nos jours une traduction vivante en cette langue momifiée qu'est le latin des professeurs. Le but que visait le traducteur était d'amener les jeunes gens « à penser que le latin n'est pas une langue aussi morte qu'on le leur dit quelquefois », et peut-être de les inciter à ouvrir eux- mêmes le *Gradus ad Parnassum* si délaissé

Digitized by Google

de nos jours. Or, presque toutes les pages de ce livre nous crient justement que le latin est mort. Imaginez qu'on s'amuse à transcrire un poème étranger dans notre langue en allant chercher des bouts de vers dans Racine, Corneille, Boileau ou Voltaire ! Or, bien que mes études latines commencent à s'éloigner dans le passé, il ne m'a fallu qu'un instant pour mettre ici le nom de Virgile, là celui d'Ovide, et en de très nombreux endroits le nom d'Horace sous des phrases de la traduction (et notamment dans les titres) ; en bien d'autres endroits, un vers éveille dans ma mémoire des échos dont je ne découvre plus l'origine et il n'est pas douteux que bien des tours, des expressions où je ne soupçonne pas un emprunt, à cause de mon ignorance actuelle de l'antiquité classique, proviennent d'auteurs anciens. Le titre du livre : Carmina non prius audita de Ludis et Hortis. *Virginibus puerisque* nous rappelle fort agréablement que Stevenson adorait l'auteur des Odes et qu'il a lui-même pris ces trois derniers mots comme nom d'un de ses recueils. Mais un centon n'est pas une traduction : ce n'est plus du Stevenson repensé, écrit à nouveau en latin, c'est une mosaïque artistement ajustée sans doute, mais pas une œuvre spontanée, vivante. Pour bien rendre en latin un poème moderne, il faudrait ressusciter un artiste romain, suffisamment souple d'esprit pour deviner notre âme d'aujourd'hui ; en attendant ce miracle, pareille traduction n'est qu'une gymnastique de l'esprit.

F.-C. DANCHIN.

L. MADELEINE CAZAMIAN : **Le roman et les idées en Angleterre**. L'influence de la science, 1860-1890. (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, vol. 15). Strasbourg et Paris, 1923. IX-484 pages. 20 fr.

Ce gros ouvrage, qui aurait pu et dû être, non pas une thèse de doctorat d'Université, mais une thèse de doctorat d'Etat, se présente du moins avec tout l'appareil matériel dont il est digne : son papier a de l'étoffe, son impression est claire et soignée (1) — à ce point de vue déjà son prix est exceptionnellement raisonnable.

On appréciera aussi dès l'abord l'ampleur de sa matière et l'intérêt de son sujet. Les idées, le goût des idées, l'inquiétude des idées, pénètrent assurément toute la production littéraire anglaise de la période victorienne comme jamais, même au XVIIIe siècle, ils n'avaient fait auparavant. Et l'on a pu remarquer que M. Elton, procédant à l'inverse de la tradition qui s'affirme encore dans la grande histoire de la littérature anglaise de Cambridge, a mis en tête de son étude récente (*A survey of literature*,

(1) Les quelques fautes d'impression qu'on pourra relever dans les trente premières pages ne doivent pas faire juger du reste.

Digitized by Google

1830-1880) une série de chapitres sur les ouvrages qui ne sont pas de pure imagination, et où souvent la critique, philosophique ou scientifique, occupe le premier plan. Mme Cazamian, plus hardiment systématique, a cherché, et trouvé, dans cette considération, un principe d'organisation dont elle développe toutes les conséquences, pour l'histoire du genre choisi par elle.

Et cette forêt touffue qu'était le roman anglais moderne pour les observateurs précédents révèle, à qui la contemple de cet angle, certaines allures générales. Jusque dans ses coins les plus obscurs, on devine quels vents dominants ont infléchi les branchages et parfois prématurément jauni les verdures. Deux chapitres de synthèse, sur l'intellectualisme et sur le pessimisme du roman, tracent ce tableau d'ensemble ; et c'est merveille de voir avec quelle abondance et quelle précision les traits s'y accumulent, s'y renforcent les uns les autres. Images nouvelles empruntées à ces sciences positives dont tous se préoccupent, critiques des vieilles opinions, essais de résistance ou d'adaptation des lois traditionnelles, désenchantements aussi devant des succès qui ne sont jamais ni complets, ni sans pénibles rançons — tout cela apparaît de la trame même dont sont faites d'innombrables œuvres. Sans fatigue, l'auteur les a scrutées, mettant à nu sous leurs inventions littéraires le secret plus ou moins conscient, plus ou moins pathétique, de ces hantises philosophiques. Il y a là comme un guide de l'âme la plus profonde du roman de l'époque, dont personne ne pourra se passer à l'avenir (1).

Chacun de ces chapitres de synthèse est suivi de deux monographies : George Eliot et Samuel Butler représentant l'intellectualisme ; George Gissing et Thomas Hardy le pessimisme. Peut-être les deux premiers ne sont-ils pas tout à fait à l'aise sous ces étiquettes : mais l'auteur a bien prévu les scrupules que le lecteur éprouvera ; elle les a partagés, et définis — fort exactement, à mon sens, au sujet de George Eliot (2), dont le glissement vers l'intuition est finement observé — moins complètement, peut-être, au sujet de Samuel Butler dont l'ultime évolution vers ce qu'on a appelé une sorte de panpsychisme (3) fait de ce déconcertant penseur un homme particulièrement difficile à classer.

(1) Certaines parentés entre les œuvres se manifestent pour cette critique intérieure : par exemple on n'avait pas encore remarqué, croyons-nous, les rapports qui rattachent *Mark Rutherford* à la *City of Dreadful Night* (p. 267-8).

(2) Pourtant, l'effort pour dégager la philosophie de l'évolution incluse dans *Le Moulin sur la Floss* paraît parfois un peu surtendu : p. 129, le mot d'évolution est glissé dans un passage où George Eliot semble avoir pensé, avec bien d'autres qui n'ont connu ni Darwin ni Spencer, au simple progrès de l'humanité. Mais ailleurs, quelques données sont négligées qui auraient soutenu la thèse générale du chapitre : l'auteur, qui (fort raisonnablement du reste) ne se défend pas absolument de songer aux œuvres en vers, aurait pu tirer parti des poèmes de G. Eliot.

(3) Le mot est dans le livre récent de Rogers, *English and American philosophy since 1800*,

Digitized by Google

Pour ces quatre monographies, d'ailleurs, l'auteur a été admirablement servie par les circonstances. Sauf pour le dernier des écrivains considérés, nous n'avions jusqu'ici en français aucune étude vraiment adéquate au sujet. Et même deux d'entre eux n'ont certes pas été gâtés par la critique anglaise. Sans doute Mme Cazamian s'est vu interdire, par son propre point de vue, de nous donner des portraits d'ensemble. C'est la rançon d'un ouvrage sur les relations du roman et des idées de ne pouvoir nous offrir ni une histoire complète des idées (1) ni une histoire complète du roman (2). Et ces gros chapitres, du fait qu'ils s'attachent à abstraire des romans étudiés leurs valeurs philosophiques, doivent en négliger les aspects les plus concrets et tangibles, et procéder un peu à la manière des dissertations d'école. Le guide, ici surtout, s'affirme bien plutôt géologue que géographe ; et il sera surtout apprécié par ceux qui n'en sont pas à la première exploration du sujet. Mais ceux qui, par exemple, se souviendront des réserves que M. Hedgcock faisait encore devant les dernières œuvres de T. Hardy, goûteront d'autant mieux l'effort sympathique qui montre ici comment le pessimisme s'approfondit, s'intériorise, d'un bout à l'autre de la production du grand romancier. Chemin faisant, d'ailleurs, notre auteur ne s'interdit nullement de petits excursus plus strictement littéraires. Tout son livre est plein de fins raccourcis de caractères, et ce qu'elle dit, en particulier, des moyens d'expression de Hardy, de son procédé de développement à outrance des sentiments de ses personnages et des possibilités de ses situations, nous semble définir d'une manière très neuve et très juste une tendance essentielle de son génie artistique.

Mais nous dépasserions de beaucoup les limites assignées à ce compte rendu si nous relevions tous les passages qui éclairent les à-côté du sujet principal de ce beau livre. Qu'il nous suffise d'ajouter que d'un bout à l'autre, le style en est d'une sobriété, d'une justesse admirables. Dans la forme comme dans le fond apparaissent des signes convaincants d'une pénétration vive et sûre, d'une certitude soutenue d'esprit et de goût, où le culte passionné des idées se marie heureusement à la plus délicate culture littéraire.

L'ouvrage est le très digne continuateur d'un livre qui porte, avec un titre voisin, un même nom d'auteur, et qui est précieux à tous les

p. 326 : et la longue préface du *Back to Methuselah* de Bernard Shaw, comme l'œuvre elle-même, souligne fortement cet aspect de Butler.

(1) Et par exemple il y a comme on sait, à l'époque envisagée, tout un idéalisme anglais (Green, mort en 1882 ; les Caird, etc.) dont l'auteur ne peut tenir compte, et dont le roman ne s'est peut-être jamais occupé — et pour cause.

(2) Il est même piquant de constater que bien des romans caractéristiques du goût, de l'esprit victoriens, sont forcément relégués à l'arrière-plan, ou ne paraissent pas du tout dans ce livre : ceux de Georgina Fullerton, par exemple. Mais c'est l'un des mérites de cet ouvrage de nous révéler combien peu victoriens en somme, dans leurs inspirations profondes, ont été les plus beaux romans du temps.

Digitized by Google

amis des humanités modernes. Il nous laisse espérer une continuation, presque une contre-partie, qui sera consacrée à l'étude du « spiritualisme rajeuni » des quarante dernières années. Tous les lecteurs attendront ce second volume avec impatience.

A. KOSZUL.

Civilization in the United States. An enquiry by thirty Americans. Edited by HAROLD E. STEARNS. New-York. Harcourt, Brace and Company.

Voici un livre qui devrait être lu attentivement par tous ceux qui s'intéressent aux choses d'Amérique. « C'est », nous dit-on, « une œuvre née de la réunion d'un groupe d'écrivains américains qui se sont proposé de reviser la valeur de la culture contemporaine selon l'esprit des Encyclopédistes français du XVIIIe siècle. Le livre n'est ni de la propagande ni une apologie : c'est un essai impartial fait par un groupe d'esprits de même nature qui ont voulu passer en revue les différents aspects de la culture américaine et en signaler les défauts aussi bien que les qualités ».

A vrai dire, les trente écrivains qui se sont partagé cette tâche immense, se sont efforcés de faire ressortir bien plus les défauts que les qualités. Avec une sorte de joie diabolique ils ont porté la lumière jusque dans des recoins que la pudeur américaine avait jusqu'ici soigneusement soustraits aux regards, et, dépouillant les choses de leurs apparences, ils ont impitoyablement mis à nu toutes les faiblesses. Aussi l'image de l'Amérique qui se forme peu à peu, à mesure que se succèdent les différents chapitres, est-elle sensiblement différente de celle que nous ont value les dithyrambes de candides voyageurs éblouis par la rapidité même de leurs déplacements. De quelque côté qu'ils portent leurs observations, dans le monde politique, dans le monde universitaire et savant, dans le monde des affaires, nos encyclopédistes modernes voient surtout un utilitarisme démoralisateur qui empêche la libre expansion de l'individu et met au cou le carcan de règles aveuglement acceptées par tous et soigneusement entretenues par ceux dont elles servent les desseins égoïstes. Et partout c'est le même refoulement des émotions et des saines manifestations de la joie, une admiration naïve du progrès matériel avec lequel on confond le progrès véritable, qui est avant tout de l'esprit et de l'âme. Car c'est à cela que se ramène le principal grief des trente collaborateurs. Quand il s'agit de voirie, d'équipement électrique, de systèmes de plomberie, l'Américain est à la tête des nations ; mais « dans les champs spirituels de l'art, de la poésie, de la religion, de la culture, il n'a rien ou presque rien à offrir ». « Si on la considère dans ses manifestations les plus hautes la vie de l'Amérique moderne a, jusqu'ici, fait fiasco ».

Le remède à ces maux consisterait dans la suppression de l'influence qu'a longtemps exercée et qu'exerce encore la partie la plus ancienne

Digitized by Google

de la population. C'est le pionnier anglo-saxon, d'esprit étroit et pratique, qui a imposé cet idéal étouffant dont l'Amérique se meurt. Il importe donc d'écarter son action malfaisante. « La civilisation américaine, quels qu'en puissent être les caractères, n'est pas anglo-saxonne, et nous n'atteindrons jamais à une véritable conscience nationale aussi longtemps que nous permettrons à certaines minorités financières et sociales de nous persuader que nous sommes toujours une colonie anglaise ».

Il n'est pas douteux que sous ces critiques se cachent des desseins politiques. Les trente Américains ont beau ne parler que de culture, ils visent plus loin et leurs réformes ne tendent à rien moins qu'au renversement de la société capitaliste. Plusieurs d'entre eux appartiennent à la rédaction de la *New Republic*, du *Freeman* et de la *Nation*. Leurs sympathies pour les Soviets, quelque soin qu'ils prennent de les dissimuler, ne sont pas douteuses. Et c'est ce qui fait l'intérêt de ce mouvement. En dépit du ton mesuré et presque humoristique dont s'enveloppe cette satire, elle n'est pas aussi purement intellectuelle qu'elle voudrait le paraître : elle est de tendance nettement révolutionnaire, et porte en elle une violence active.

Il ne faut pas exagérer l'importance des effets que pourrait avoir un pareil mouvement. La civilisation américaine est un bloc compact et trop pesant pour qu'on puisse l'ébranler facilement. Elle offre trop de jouissances matérielles pour que dans cette atmosphère de bonheur ne se soient pas assoupies bien des velléités d'indépendance. Que peuvent contre les appas de la richesse et du bien-être les images imprécises des satisfactions intellectuelles qu'offrent en échange ces mécontents ? Mais il ne faudrait pas non plus sous-estimer les possibilités de cette révolte. Les idées subversives sont séduisantes et l'on ne sait jamais quel travail souterrain elles peuvent faire dans l'esprit d'une nation. Ce livre, en tout cas nous révèle que tout n'est pas pour le mieux dans l'heureuse et optimiste Amérique. Malgré des exagérations certaines, les trente Américains ont mis à nu des plaies réelles et leurs critiques peuvent servir de correctif à l'idée excessivement idyllique que l'on se fait parfois d'un pays trop vaste et trop divers pour n'avoir pas lui aussi ses oppositions dangereuses.

A. FEUILLERAT.

MARY AUSTIN : **The American Rhythm.** New-York, Harcourt, Brace and C°, 1923.

L'Ouest américain fournit des thèmes de plus en plus nombreux à la jeune école des poètes et des romanciers des Etats-Unis. Mrs Austin a eu le privilège de vivre quinze ans parmi les Indiens des montagnes rocheuses et du Grand Désert. Elle a décrit leur pays, dépeint leurs mœurs, conté les relations qui les lient aux pionniers américains, mineurs,

Digitized by Google

prospecteurs ou constructeurs de chemins de fer, avec un souci délicat du détail et un sens puissant de l'ensemble. Son œuvre en prose, narrative et descriptive, révèle plus d'une fois des qualités de poète. Aujourd'hui, c'est le poète, en elle, qui s'attache à cette même matière : la poésie de l'Ouest et l'Indien des Pueblos, et qui la traite à la fois en artiste et en critique.

Ce que tous les lecteurs goûteront dans le livre, c'est le florilège de poèmes indiens, adaptés par une Anglo-Américaine qui connaît la langue et les mœurs des sauvages, a pénétré le secret de leur âme, et leur donne toute la sympathie de sa riche nature. Avant d'arriver à cette seconde partie de l'ouvrage, ils auront à s'initier avec Mrs Austin à une théorie de l'origine du rythme, qui renferme beaucoup d'aperçus originaux et frappants construits sur des hypothèses savantes où les plus récentes découvertes de la psychologie des primitifs s'allient à la connaissance approfondie des maîtres et de la musique classiques.

L'auteur insiste sur le caractère éminemment naturel du rythme mélodique ou verbal de ceux qu'elle appelle les « Amérindiens ». Leur musique et leur poésie procèdent de la danse, qui elle-même est une traduction d'impressions sensorielles ou imaginatives venues directement de la nature. Le tintement de la pluie, le ruissellement du torrent de montagne, les ondulations du vent dans le feuillage, les bonds de la bête sauvage ou du chasseur à la poursuite du gibier, sont à l'origine des danses et des rythmes les plus simples. Non pas que la simplicité nue soit toujours le trait saillant des pas et des évolutions des Indiens, scandés de battements de tambour, de cris ou de mélopées ; une subtilité étrange suggère souvent, chez les maîtres trouvères des communautés indiennes, un sens intuitif de la « ligne du paysage » ou des mystérieuses palpitations des bouffées de chaleur dans le désert torride.

C'est là la source des moyens fondamentaux d'impression. Ils s'organisent en évolutions chorégraphiques de groupe, qui traduisent la vie sociale, les émotions religieuses ou les drames de la tribu. De là la *Corn Dance*, la *Scalp Dance*, la danse des prêtres, la danse des guérisseurs, et d'autres encore, dont Mrs Austin nous révèle la signification profonde en tant que manifestations esthétiques et mystiques.

Où il est plus difficile de suivre la thèse, c'est lorsque l'auteur croit retrouver dans les formes libres et souples de la poésie américaine (en anglais) d'aujourd'hui les mêmes influences cosmiques et la même inspiration sociale. La savante théorie, dont nous venons d'indiquer les grandes lignes — si intéressante, en soi, par le jour qu'elle jette sur l'âme indienne — sert de point de départ à une explication tout autochtone de la prédominance du « vers libre » dans les productions des Walt Whitmann, des Sandburg, des Amy Lowell, des Vachel Lindsay. Si ingénieuse que soit l'hypothèse, j'avoue en toute modestie qu'elle ne laisse pas de m'inspirer

Digitized by Google

quelque induiétude. Si elle contient une part de vérité (surtout en ce qui concerne l'élan, le souffle, et, parfois, l'ampleur grandiose des poèmes américains de la nature et de la vie au sein de la nature), il me semble qu'une transposition de certaines formes du vers blanc anglais, gonflées (si on peut dire) d'une sève plus débordante et plus riche, suffit à expliquer les créations hardies de certains poètes américains.

On lira avec plaisir et émotion les poèmes traduits des originaux indiens par Mrs Austin. On ne sera peut-être pas tant frappé par la nouveauté de la forme (d'une souplesse, cependant, parfaitement adaptée au rythme des images et des sentiments), que par l'intensité, la vigueur et la fraîcheur de l'inspiration. Les motifs sont largement humains, sous l'exquise couleur locale, et les images évoquent une existence proche des sources mêmes de la vie, penchée sur la nature, sœur des éléments, traversée de visions naïvement simples de l'au-delà, toutes frémissantes d'espoir. La beauté du style, j'imagine, est surtout l'œuvre de Mrs Austin, poète. Mais qui lui en saura mauvais gré ?

C. CESTRE.

STUART P. SHERMAN : **Americans**. New-York, Scribner, 1922. 2 doll.

Docteur de l'Université Harvard, professeur à l'Université de l'Illinois, M. Shermnan est du petit groupe d'universitaires américains qui élèvent la critique littéraire à la dignité d'un genre permanent. Il lui donne du poids par l'étendue de sa science et de sa culture, de la substance par l'abondance des idées et la sûreté des jugements, de la vie par le mouvement, la forme imaginative et l'esprit, de la personnalité par le charme d'un style où transparaît la nature même de l'écrivain. Il est lui-même, tout en se rattachant au meilleur de la culture des Universités, et il est de son temps et de son pays, interprétant l'Amérique avec une audace heureuse et une mesure sans timidité, dont l'union donne à ses écrits leur accent et leur valeur. *Americans*, qui est son second volume, le montre ayant définitivement trouvé sa voie, son ton propre, et son domaine d'élection. Il se consacre à la littérature américaine ; à travers les œuvres du passé récent et du présent, il cherche l'expression de ce qui lui semble l'âme même de son pays, il ose être de ceux qui se font les guides de la conscience contemporaine, la mettant en garde à la fois contre l'attachement aux idées surannées et contre l'admiration irréfléchie des révoltes stériles. Il représente donc cet équilibre, cette raison, cette bonne tenue de pensée et de forme, que l'Université se fait honneur de défendre en Amérique comme en France, et il met au service de cette élégance intellectuelle et morale une spontanéité, une souplesse, voire une fantaisie, qui écartent de sa manière ce qui pourrait sentir l'école. Enfin il a l'adaptabilité qui lui permet de modeler la forme et le ton de l'exposition sur

Digitized by Google

le sujet, ou de se créer des ressources inattendues d'invention selon les effets qu'il veut atteindre. Il traite d'Emerson et de Hawthorne d'après la méthode historique, psychologique et critique éprouvée qui convient à un auteur classique. Il aborde Franklin avec la bonhomie souriante qui donne toute sa valeur à la riche humanité du personnage. Walt Whitman, si peu compris des Américains, lui donne l'occasion d'émouvoir le lecteur par l'interprétation de l'évangile de la démocratie, dont le poète s'est fait l'apôtre. A propos de Joaquin Miller, le poète des Sierras, il se fait surtout biographe, pour élucider ce qu'il y a de vrai ou de faux dans les confidences romanesques que ce Byron des Montagnes Rocheuses a léguées à la postérité. Carnegie et Roosevelt sont traités comme des « hommes représentatifs », en qui s'incarnent quelques traits, profondément dissemblables chez l'un et chez l'autre, du caractère américain. La jeune école des cosmopolites dissidents, iconoclastes, bohêmes, révoltés contre les traditions et les convenances, est replacée à son rang sur l'échelle des valeurs littéraires et morales, avec une logique qui s'assaisonne d'ironie et s'aiguise d'esprit. Le dernier chapitre met en scène, dans une « conversation imaginaire », le critique philosophe Paul Elmer More, sur le ton piquant de l'irrévérence respectueuse, avec un grand fond de bon sens critique, qui révèle chez M. Sherman une *vis comica* pénétrante et efficace.

La vigoureuse personnalité de M. Sherman fait aussi de lui un polémiste. C'est au polémiste qu'appartient le ton caustique et satirique estompé d'humour, auquel il a volontiers recours. Il est irrésistible quand l'attaque tombe juste. L'ardeur agressive peut aussi l'entraîner trop loin. C'est ainsi que les révolutionnaires de lettres, dont il dévoile impitoyablement les faiblesses ou les aberrations, ne trouvent pas grâce à ses yeux, même pour ce qu'il ont de bon. Carl Sanburg (qui mérite la plupart de ses reproches) avait droit à une appréciation positive plus favorable ; il ne consacre qu'un catalogue sec et parcimonieux à ses réelles qualités. L'injustice éclate surtout dans le cas de Roosevelt. L'attaque partiale, lancée contre le lutteur et le politicien du *big stick*, est dirigée du point de vue étroit qu'inspire l'esprit de parti ou le parti pris. L'œuvre de Roosevelt comme ennemi de la corruption électorale et dompteur des trusts n'est pas mentionnée. L'accusation d'impérialisme ne devait-elle pas être tempérée par la description du rôle que Roosevelt fit jouer aux Etats-Unis à la Cour d'arbitrage de La Haye ? N'aurait-il pas été juste aussi de présenter les circonstances atténuantes—la duplicité et les manœuvres de chantage employées par la Colombie — dans l'affaire de Panama ?

M. Sherman est, certes, beaucoup plus lui-même et plus sûr de son terrain dans le domaine de la critique littéraire. On ira à son livre pour tout ce qu'il apporte de connaissance précise et riche sur l'âme américaine, pour tout ce qu'il nous apprend sur les grands écrivains américains,

Digitized by Google

pour les vues vigoureuses (quoique emportées parfois par leur élan même à un certain exclusivisme) sur les courants de pensée et les mouvements littéraires. On appréciera, dans la plupart des cas, le caractère solide, franchement américain, des idées et des jugements — démocratiques sans complaisance pour l'indiscipline ni l'irrégularité, dominés par un fort penchant éthique sans pruderie, pondérés sans étroitesse. On se laissera gagner par la manière ferme et souple, grave et enjouée, vivante et distinguée de l'auteur, critique original et maître écrivain.

C. C.

CARL VAN DOREN : I. **The American Novel** ; II. **Contemporary American Novelists**, New-York, Macmillan, 1921-1922.

Les lecteurs de la *Cambridge History of American Literature* ont remarqué les excellents chapitres sur le roman américain écrits pour ce recueil par M. Van Doren. Voici que ces chapitres sont maintenant complétés, étendus, approfondis par l'auteur, et qu'ils forment la matière de deux volumes, la première histoire large, nourrie, lumineuse et pénétrante du roman américain.

Le premier volume conduit l'histoire du roman américain des origines jusqu'au seuil du XXe siècle. Très judicieusement, les œuvres d'intérêt secondaire, dignes pourtant d'être retenues, sont réunies en groupes et employées à marquer les courants qui se succèdent d'époque en époque, à désigner les phases qui scandent les grandes classifications. Les époques et les phases sont souvent dominées par une figure originale, qui s'impose, et, tout en s'appropriant les traits de l'ambiance, se dresse en vif relief, enveloppée d'un rayonnement lumineux.

Le roman américain prend consistance lorsque, se dégageant de l'imitation de l'Angleterre, il découvre des sujets nationaux. Trois « matières » se présentent d'abord à lui : la fondation des colonies, la Révolution, la vie de la frontière. Fenimore Cooper mène le chœur des romanciers qui s'inspirent de la Guerre de l'Indépendance et des romanesques aventures de la frontière. Il n'est pas sans avoir subi l'influence de Walter Scott, mais il est le premier à avoir revêtu l'histoire d'Amérique du prestige de l'héroïsme et à y avoir fait passer le frisson du mystère. On ne connaît guère en France que ses histoires d'Indiens ; mais il a campé aussi, dans ses romans historiques, des figures de soldats, de marins, d'explorateurs et de pionniers, qui élargissent son œuvre au delà de la guerre de ruse et d'embûches dans la forêt vierge. C'est d'ailleurs par sa création de l'Indien, aux sens aigus et aux haines implacables, et par celle de *Leatherstocking*, le blanc redevenu presque primitif par son mode de vie, sans perdre la noblesse morale ni les générosités de la civilisation, qu'il a jeté les bases les plus durables de sa renommée.

De Fenimore Cooper à Hawthorne, il semble y avoir la distance de

Digitized by Google

plusieurs générations. Pourtant Hawthorne, comme ses prédécesseurs immédiats, s'intéresse à l'histoire des colonies à leurs débuts ; mais ce n'est plus pour décrire les luttes contre les sauvages ou contre la métropole avide de domination, c'est pour sonder les consciences, mettre à nu les rouages intimes de la pensée puritaine, et opposer à cette conception du bien et du mal, impitoyable et farouche, les droits de la nature, de la beauté et de la vie. M. Van Doren suit, à travers les « Nouvelles », qui furent composées d'abord, la genèse du génie de l'écrivain ; puis, abordant les grands romans, il y montre les qualités communes et les traits propres, gardant la balance égale entre l'appréciation littéraire et l'analyse morale, dégageant la valeur intrinsèque de l'œuvre et sa portée révélatrice de la personnalité du penseur et de l'artiste.

Les chapitres se succèdent, tantôt présentant l'œuvre de toute une époque en masse dense, ordonnée selon les affinités des écrivains, les ressemblances des sujets et la similarité des méthodes littéraires ; tantôt traçant dans des pages nuancées et fouillées la physionomie d'un William Dean Howells, d'un Mark Twain ou d'un Henry James. Dans les chapitres d'ensemble, l'étendue de la documentation prend une valeur particulière grâce au don du critique de noter en quelques remarques alertes et suggestives l'essentiel du contenu et de la forme des œuvres. Il définit et il juge. Il ne laisse pas, dans son exposé, le médiocre étouffer l'excellent. Il organise les productions de maigre croissance en perspectives qui font ressortir les rois de la futaie.

Ses chapitres sur les maîtres du roman américain sont d'une belle venue. On trouve en M. Van Doren un guide averti et sûr, qui initie ses lecteurs aux connaissances nécessaires à la lecture intelligente des œuvres, et qui éclaire leur jugement. Il désigne, avec finesse et pénétration, le bon et le moins bon ; il signale les variations, relève les défaillances, applaudit aux élans créateurs. Dans son appréciation, il sait se placer à la fin au point de vue de l'excellence artistique et de la signification humaine.

Une large connaissance de la littérature anglaise et du roman français et russe lui permet de suivre la trace des influences et d'établir des comparaisons. Il sait aussi concentrer son attention sur les genres proprement américains et, dans ces genres, sur les traits qui appartiennent en propre à une œuvre ou à un individu. En approchant de l'époque contemporaine, il met en relief le roman de terroir, fortement empreint de couleur locale, le roman de mœurs provinciales, avec son parfum d'humour ou de satire, le roman naturaliste, avec ses peintures parfois âpres de passions que bannissait de la littérature le goût timoré du XIXe siècle, le roman poétique avec ses descriptions vibrantes et ses élans lyriques, le roman idéaliste, construit sur une thèse politique, morale ou sociale.

Une bibliographie et un index font de cet ouvrage, si plein des plus

Digitized by Google

solides et des plus fines qualités de la critique littéraire, un précieux instrument de travail, et le désignent aux étudiants aussi bien qu'aux lecteurs cultivés des cercles mondains.

Le second volume aborde les contemporains. On y retrouve toutes les qualités de documentation, de connaissance étendue et approfondie du sujet, aussi bien que de riche humanité, de finesse artistique et de largeur de vues, qui font la valeur du premier volume. Le style y est aussi coloré et aussi brillant, avec une certaine facilité distinguée, qui rappelle que les chapitres furent à l'origine des articles de magazines. Les lecteurs français qui désirent trouver, en même temps qu'un régal littéraire, des informations éclairées sur les productions les plus récentes de la jeune école des romanciers américains, suivront dans le second volume l'histoire critique commencée dans le premier, et conduite ici, sous réserve des ménagements nécessaires, avec la même compétence, la même vigueur intellectuelle et la même sincérité.

C. C.

R. L. Ramsay: **Short Stories of America**. Boston, Houghton Mifflin, 1922.

Ce recueil de « nouvelles » américaines diffère des nombreuses anthologies du même genre par l'Introduction et l'Appendice. M. Ramsay n'a pas seulement offert au goût ardent de ses compatriotes pour les récits courts, rapides, frappants et accentués, un aliment de choix. Il a voulu éclairer leur sens littéraire et former leur jugement en leur proposant une analyse et une classification des différentes variétés de nouvelles. Cette introduction critique, appuyée sur une connaissance approfondie du sujet et soutenue par une appréciation juste des qualités du genre, jette un jour très vif sur les traits essentiels et l'originalité de la forme littéraire la plus proprement américaine dans le domaine de la littérature d'imagination.

Edgar Poe fut le créateur de la nouvelle dramatique, à composition serrée, au mouvement haletant, dirigée tout entière vers la production d'un effet unique, absorbant et intense. Cette prédominance de l'action, cette convergence des détails et des épisodes vers le dénouement, cette puissante unité de ton sont restés les caractéristiques du genre en Amérique. Bret Harte l'a enrichie du pittoresque de la couleur locale. Après lui la gamme si riche des mœurs régionales a fourni aux auteurs de nouvelles la matière d'une orchestration abondante. La vie américaine n'est uniforme que dans les agglomérations urbaines. La « frontière », c'est-à-dire la ligne qui marquait la dernière avance de la civilisation dans la marche vers l'Ouest, constitue dans le passé un réservoir inépuisable de traits rares et savoureux. Mais la frontière n'a pas entièrement disparu : au seuil du désert, dans les gorges des Sierras, dans les prairies des grands

Digitized by Google

plateaux, il reste des *ranchers*, des *prospectors*, des *cow-boys*, qui mènent encore aujourd'hui la vie des pionniers et des mineurs de 1848. Les immigrants, dans tel village perdu du Middle West ou dans tel coin de montagne, conservent souvent des habitudes et des tours d'esprit qui donnent lieu à de curieuses notations.

La couleur peut être empruntée au paysage. Les lagunes de la Louisiane, les nids d'aigles des Rocheuses, les grandioses perspectives du Mississipi, les forêts vierges du Nord-Ouest, les falaises des lacs, le soleil de la Californie, la végétation tropicale de la Floride offrent une variété de cadres dont les écrivains ont su tirer bon parti.

Les grandes villes, qui ont chacune leur physionomie spéciale, et, à proprement parler, leur âme, constituent aussi des cadres humains, où les caractères et les aventures s'enveloppent d'une atmosphère particulière.

Ce sont tous ces matériaux des nouvelles américaines que M. Ramsay analyse et dont il montre la valeur esthétique et pittoresque.

Dans l'Appendice, il entre plus avant dans la composition de la nouvelle, en tant que genre, en dissèque les parties, en isole les éléments constitutifs, en démonte les ressorts, dans le dessein de détailler aux jeunes émules des maîtres du passé ou du présent, la technique de leur art. Cette dernière partie répond à la préoccupation, qui s'est fait jour récemment dans les Universités américaines, de diriger l'enseignement littéraire vers la composition, non pas d'exercices d'écoles, mais d'œuvres destinées au grand public. Le théâtre et la nouvelle sont les principaux domaines littéraires qui recrutent des adeptes dans les Universités. L'Amérique, pays de la technique systématisée, devait en venir à appliquer les méthodes d'apprentissage, de dressage méthodique et d'organisation scientifique à la littérature. Il ne sortira sans doute pas de ces « ateliers » de travail littéraire de grandes œuvres originales : mais la littérature courante, dont les magazines, dans ce pays immense, font une consommation démesurée, en sera sans doute améliorée.

Le livre de M. Ramsay, de ce point de vue, n'est pas seulement un bon livre de critique mais un excellent manuel pratique et un suggestif recueil d'exemples et de modèles.

C. C.

LUDWIG LEWISOHN : **Up Stream**. New-York, Boni et Liveright, 1922. In-8°, 248 p., 3 doll.

Ecrivain et critique, auteur de romans appréciés et collaborateur littéraire de grandes revues, M. Lewisohn se révèle conteur, peintre, psychologue et juge averti des hommes et des choses, dans cette autobiographie. C'est le récit ardent, coloré, amer aussi, de la lutte soutenue par un intellectuel de race juive et d'origine allemande, pour percer et se

Digitized by Google

faire une place dans la société américaine. C'est le témoignage enflammé d'un indépendant et d'un iconoclaste, accablant la société où il a vécu de l'accusation de pousser toute âme libre et noble à la révolte. Né en Allemagne, attaché par tradition de famille et par choix raisonné à la culture allemande, il nous dit que son éducation, cependant, dans la ville de la Caroline du Sud où il résida à partir de l'âge de neuf ans, fit de lui un admirateur de la littérature anglaise et des ressources de la langue anglaise. Les chapitres qui relatent ces années d'enfance et de jeunesse sont exquis. La beauté du climat du Sud, l'atmosphère aristocratique de la ville, où régnait encore (en 1880) l'esprit d'avant la guerre civile, l'enseignement classique et humaniste des écoles et de l'Université, forment un cadre poétique et délicat aux impressions de l'enfant et du jeune homme. Des portraits, où s'unissent la pureté de lignes et la chaleur de ton, animent le tableau. Le style a une qualité exceptionnelle de relief, de suggestion et d'harmonie. L'abandon et l'émotion de la forme personnelle ajoutent un accent de sincérité et un attrait original et immédiat. D'après sa confession, le jeune homme fut séduit par tout ce que cette éducation, proche des origines anglaises de la civilisation américaine, lui apportait de pensée et de richesse littéraire. Il se laissa attirer avec confiance à l'émotivité religieuse du christianisme et devint un bon élève de « l'école du dimanche ». Il semble donc, si ses souvenirs sont exacts, qu'il se donna d'abord de toute son âme au nouveau milieu — non pas tant américain qu'anglicisant — de la Caroline, pénétré de beauté naturelle et de savoureuse antiquité. Ses aspirations littéraires s'épanouirent et furent encouragées par ses maîtres.

Quand il fallut faire la moisson de ces semailles pleines de promesses, le préjugé de race, dit-il, lui suscita toutes sortes d'obstacles. Les professeurs, qui lui avaient décerné des lauriers, refusèrent poliment de le recommander pour un poste dans une Université. Les Conseils d'administration lui firent comprendre qu'on ne lui ouvrirait jamais une chaire de littérature anglaise. Il dut se rejeter sur l'allemand. Dans deux Universités du Middle West, il gagna la sympathie de ses élèves, mais les déconcerta en entreprenant, à l'occasion de la littérature, de leur faire comprendre la vie. Il se trouva en désaccord flagrant avec l'esprit utilitaire et purement technique des Universités américaines. Il fait, des établissements d'enseignement supérieur dans le Nouveau-Monde, une critique sévère.

Ce différend avec les Universités, pourtant, n'est que secondaire à côté de celui qui le sépare de la conception de l'art, de la littérature et de la vie, telle que la professent les Américains. Les traits les plus incisifs, ses attaques les plus fougueuses s'adressent au « moralisme » américain, qui remplace partout l'individualité par la tyrannie du groupe, la vue sincère et franche de la réalité par de ridicules mesures de protection sociale, la vraie vigueur d'intelligence et de volonté par des formules et

Digitized by Google

des règlements. Il réclame, dans la littérature et dans la vie, le droit à la passion (sans aucune timidité hypocrite à l'égard de l'épanouissement des sens). Il proclame la légitimité des audaces de pensée, sans lesquelles il n'y a pas de progrès. Quelques-uns de ses chapitres sont des apologies enflammées du socialisme et de l'internationalisme.

La guerre lui valut la perte de sa situation universitaire et les rigueurs de la censure. Il se dédommage aujourd'hui des contraintes, qui, pendant des années, pesèrent sur lui. Les Alliés, déclare-t-il, et leur associée l'Amérique, dont l'histoire est pleine de débordements militaristes et sanguinaires, n'ont pas le droit de jeter la pierre aux « Huns ». L'Allemagne impériale n'est pas plus coupable que d'autres, et l'Allemagne d'après guerre, avec le magnifique mouvement de rénovation intellectuelle et morale qui jaillit des consciences régénérées, est vraiment le seul pays qui donne quelque espoir à l'humanité de demain.

M. Lewisohn est aujourd'hui un des leaders de la jeune école qui, dans les revues d'avant-garde, dénonce les impostures et les injustices dont, à leur sens, abonde la société américaine. A cette œuvre de critique impitoyable, il apporte une sensibilité frémissante, une force de logique qui ne s'embarrasse d'aucune prudence paralysante, et un style vigoureux, imagé, ample et primesautier, qui le classe parmi les meilleurs écrivains américains de l'époque contemporaine.

C. C.

Geschichte des Rheinlandes von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart, von H. Aubin, Th. Frings, J. Hansen, J. Hashagen, F. Koepp, B. Kuske, W. Levison, W. Platzhoff, E. Renard. Essen an der Ruhr, G. D. Baedeker, 1922. 2 vol. in-8° : XII-435 pp., X-494 pp. Prix de base 20 m.

Il faut le dire dès l'abord. Cette histoire de la Rhénanie a été conçue en vue de fortifier le sentiment national allemand. Ses auteurs veulent, en déroulant le tableau du passé, démontrer que le salut des provinces rhénanes réside dans une étroite union avec le Reich. La préface nous avertit loyalement de ce dessein. Précaution superflue d'ailleurs. En maints endroits, la tendance apparaît avec plus ou moins de clarté. Ceux qui ont eu maille à partir avec l'Allemagne sont jugés sans indulgence ; en revanche les actes des gouvernements qui ont dirigé les destinées du peuple allemand sont généralement approuvés. L'histoire des dernières années entre autres (I, p. 414 ss.) est présentée suivant les données officielles mises en circulation outre-Rhin (1). On aurait préféré une narration plus objective. Toutefois, si l'interprétation des faits peut

(1) Donnons acte cependant à M. Hansen, qu'il reconnaît que l'invasion de la Belgique par l'armée allemande, le 3 août 1914 a été contraire au droit des gens.

Digitized by Google

donner lieu à des controverses, leur présentation est conforme aux exigences de l'histoire.

Le passé de la Rhénanie est, certes, lié à celui de l'Allemagne. Aussi était-il impossible de le retracer sans toucher fréquemment à celui du grand voisin de l'Est, depuis l'époque où Francs et Alamans envahirent le pays occupé alors par les Celtes jusqu'à nos jours. Mais les incursions dans le domaine de l'histoire de l'Allemagne sont réduites dans la mesure du possible, et les faits et gestes des Rhénans, au cours des vingt derniers siècles, sont mis en pleine lumière. Le chapitre le plus intéressant de cette histoire est le récit de la période qui s'étend de 1850 environ à 1910. Dans ce demi-siècle en effet la vie politique, religieuse et sociale de la Rhénanie fut très accidentée et les mouvements nés dans cette région ont retenti à grand bruit dans l'Allemagne intérieure.

C'est dans le premier des deux volumes qui composent ce livre, qu'est contée l'histoire politique de la Rhénanie par MM. F. Kœpp, W. Levison, W. Platzhoff et J. Hansen. Le tome second est consacré au développement de la civilisation. Il comprend sept sections. M. H. Aubin étudie l'administration des pays rhénans et leur vie économique (I, III), M. B. Kuske le développement des cités, l'industrie et le commerce (II, IV), M. Th. Frings l'évolution des dialectes (V); MM. J. Hashagen et E. Renard ont consacré leur effort, le premier à l'exposé de la vie intellectuelle (VI), le second aux progrès des arts plastiques en Rhénanie (VII).

Ce second volume offre un attrait particulier. On y trouve une relation, due à de sûres compétences et nourrie de détails précis, de l'épanouissement progressif de la civilisation sur les deux rives du Rhin. Le régime administratif, l'agriculture, le commerce, l'industrie, le mouvement social, la littérature, les beaux-arts, bref tout ce qui a trait à la vie économique et intellectuelle a été traité avec un méritoire souci d'exactitude. Cette histoire régionale est féconde en enseignements. Elle montre comment un pays, d'ailleurs comblé par la nature, s'est élevé peu à peu à un état de prospérité qui excite l'admiration. Une large part est faite à l'essor intellectuel de la région, fécondée — on aurait pu le dire avec plus d'insistance — par l'influence française, et où vécurent, dans le lointain passé, l'Archipoète, le clerc Lamprecht, Henri de Veldeke, les grands mystiques Tauler et Eckart, Frédéric de Spee et, plus près de nous, toute une lignée de littérateurs et de poètes, parmi lesquels émerge Heine. C'est ici que s'élevèrent de florissantes universités, que le romantisme trouva de fervents promoteurs ou adeptes et que le courant régionaliste fut illustré par les Viebig, les Lauff et bien d'autres.

A M. Th. Frings est échu le devoir de traiter du langage. Nul n'était plus qualifié que ce jeune savant pour exposer le résultat des recherches faites sur ce domaine, qui est le sien par droit de labeur. Il est difficile d'embrasser du regard les phénomènes linguistiques si complexes et entre-

Digitized by Google

mêlés qu'offre le territoire rhénan. M. Frings s'est appliqué à éclaircir les nombreuses questions qui se posent à ce sujet. Grâce à sa sagacité et à la sûreté de sa méthode, il est possible, avec quelque patience, de se retrouver dans cette obscure forêt.

Cette histoire de la Rhénanie sera la bienvenue en France. On fermera les yeux sur certaines explosions de nationalisme intempestives et on s'instruira du passé ancien et récent d'une région dont nous souhaitons, de ce côté du Rhin, qu'elle soit, non une pomme de discorde, mais un élément de féconde union pour les deux pays qui l'avoisinent.

F. PIQUET.

CLAIR HAYDEN BELL : **The Sister's son in the medieval German Epic.** A Study in the survival of matriliny (University of California Publications in Modern Philology. Vol. 10, N° 2, pp. 67-182). University of California Press. Berkeley, California, 1922. Gr. in-8°, 115 pp.

Cette étude part d'un principe et aboutit à une conclusion. Le principe c'est l'existence du matriarcat chez les Germains, la conclusion c'est la survivance de cette coutume dans les poèmes épiques allemands du moyen âge. Sur le principe même — qui est d'ailleurs contesté — l'auteur n'apporte aucune preuve nouvelle. Il se borne à citer les raisons déjà produites et à discuter les arguments des contradicteurs. Il fortifie la thèse du matriarcat par l'assurance qu'il apporte — ou pense apporter — que des traces de cette coutume se rencontrent encore aux XIe, XIIe et XIIIe siècles. Il découvre en effet dans les poèmes de cette période une quantité vraiment impressionnante de cas où l'oncle maternel et son neveu se donnent des témoignages d'affection si touchants, si répétés et comportant de tels sacrifices que, à son avis, ils ne peuvent être dictés que par un devoir étroitement lié, à l'origine, au matriarcat.

La thèse est intéressante. Les preuves qui l'étayent sont abondantes, sinon concluantes. L'examen qu'elle a exigé nous fait voir l'épopée allemande ancienne sous un angle nouveau. L'ouvrage est par là une utile contribution à l'étude des mœurs dans la littérature allemande nationale et dans la littérature d'imitation, puisque les œuvres imitées du français sont aussi prises en considération. Les quelques observations que suscite ce travail n'en détruisent pas les résultats. L'essentielle, et de laquelle découlent les autres, c'est l'empressement trop précipité de l'auteur, à tirer argument de traits qui ne sont pas nécessairement favorables à son opinion. Il tend à faire flèche de tout bois. Si Brünhilde est une valkyrie dans certaine tradition scandinave, a-t-elle vraiment ce caractère dans le *Nibelungenlied* comme il est affirmé ici (p. 101) ? Il paraît bien que, dans le poème allemand, elle appartient au type de femmes dont la force est surhumaine et la volonté rebelle à la soumission à un époux, type

Digitized by Google

connu dans le folklore et qui est indépendant du type des vierges-guerrières, compagnes d'Odin. N'est-ce pas aussi transposer la fiction dans l'histoire que de vouloir assimiler à des créatures réelles les femmes-cygnes qui, sur les rives du Danube, prédisent à Hagen la catastrophe qui attend les Burgondes au pays d'Etzel ? Ces êtres merveilleux sont — comme les valkyries d'ailleurs — une création de l'imagination populaire et restent en marge de la réalité. Est-il bien assuré, d'autre part, que le *Ruodlieb* soit un poème allemand ? (p. 107). On sait que M. Wilmotte a récemment combattu cette opinion, traditionnelle il est vrai. Il eût été bon au moins d'indiquer la réserve qu'imposent les recherches de M. Wilmotte. Enfin, il est une question qui n'a pas été posée et qui, je pense, mérite d'être envisagée. Dans quelle mesure les relations de parenté se sont-elles associées aux conditions sociales imposées par la constitution du clan et ont-elles été influencées par celles-ci ? Les mœurs germaniques, telles qu'elles transparaissent dans le *Nibelungenlied*, *Rother*, etc., impliquaient le groupement, autour d'un chef, de vassaux dont un certain nombre formaient sa *maisnie*, l'*ingesinde* des poèmes allemands. Les parents étaient naturellement parmi les membres de cette association guerrière. Pour resserrer encore les liens du groupe, et aussi pour satisfaire au besoin de concentration du sujet, les poètes n'ont-ils pas institué d'imaginaires relations de parenté et renforcé une partie de la formule allitérative *mac unde man* en faisant passer quelques-uns des « hommes » parmi les « parents » ? (1) Si cette supposition est juste, les preuves de la thèse de la survivance du matriarcat dans la poésie allemande — et française — du moyen âge perdrait de sa consistance.

F. P.

LUCIEN HERR : **Correspondance entre Schiller et Gœthe**, traduite d'après l'édition définitive allemande et précédée d'une introduction, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1923. 2 vol. : I (13 juin 1794-13 août 1796), XXIII-302 pp. ; II (15 août 1796-30 décembre 1797), 330 pp.

« Les lettres de Schiller sont le plus précieux souvenir que je garde » de lui et font partie des choses les meilleures qu'il ait écrites. Je conserve » la dernière qui est, parmi mes trésors, une relique sacrée». Ainsi s'exprimait Gœthe vingt ans après la mort de Schiller. Ce dernier, de son côté, attachait un grand prix aux lettres de son ami. Soumise aux caprices de la mode, la *Correspondance* des deux poètes a été admirée avec une ferveur plus ou moins grande, selon les temps. Il n'est personne cependant qui se soit jamais refusé à en reconnaître l'importance. On trouve dans ces pages l'histoire d'une période essentielle de la vie de Schiller et de

(1) V. par ex. *Nibelungenlied* 1332, où Dietrich déplore la mort de ses « mâge », par quoi il entend ses parents et ses hommes tout ensemble.

Digitized by Google

Gœthe. On y trouve aussi une évocation de la vie intellectuelle de l'Allemagne aux alentours de 1800. Toutefois, malgré les rayons de lumière projetés sur les auteurs et les livres du temps par les poètes des *Xenies*, c'est surtout l'influence que chacun d'eux exerça sur l'autre qui fait le passionnant intérêt de leurs lettres. Dans une remarquable introduction à la traduction de cette *Correspondance*, M. Herr a mis en lumière, avec autant de délicatesse psychologique que de fermeté de forme, le caractère dramatique de cette amitié, qui fut une lutte. Chacun des deux poètes s'efforça, en effet, de conquérir l'esprit de son ami, qui aussi était un antagoniste. Tout semblait dès l'abord les opposer l'un à l'autre : leur constitution physique, leur origine sociale, leur situation matérielle, leur intelligence, leur idéal d'art, leur conception des choses, leur fortune littéraire. Et cependant, après quelques témoignages d'antisympathie, comme dit Stendhal, ils se rencontrèrent, se rapprochèrent et surtout, fait justement remarquer M. Herr, ils s'allièrent pour le plus grand profit de leur commune gloire.

Dans leur correspondance on suit pas à pas les phases de la lutte et, par un rare privilège, on est introduit dans le mystère de leur production intellectuelle.

Traduire cette *Correspondance* en français est donc une œuvre méritoire. C'est aussi une tâche ardue. Il a fallu à M. Herr beaucoup de patiente étude pour dominer un vocabulaire parfois obscur (1) et une grande souplesse d'esprit pour le rendre accessible au lecteur français. Sa méthode est la plus judicieuse. S'il a évité d'interpréter son texte il a tenu à le rendre avec une liberté qui non seulement n'exclut pas l'exactitude, mais encore est l'exactitude même, car elle dévoile la pensée, s'ajuste au sentiment et suit le mouvement, ce à quoi ne peut atteindre la commode et spécieuse « littéralité » (2). Pour les idées d'ordre philosophique et esthétique, M. Herr s'est attaché à trouver des expressions claires et exactes. Aussi sa traduction pourra-t-elle être consultée avec fruit, même par le lecteur qui sait l'allemand.

M. Herr promet pour une date assez prochaine les volumes III et IV, qui seront le couronnement de son œuvre.

F. P.

(1) Mlle Julia Wernly a jugé utile de publier un dictionnaire de la « terminologie esthétique de Schiller » (Leipzig, Haessel 1919) et, dans ces *Prolégomènes* n'a abordé qu'une partie des difficultés !

(2) Il est inutile de dire que sur telle translation on peut différer d'avis avec M. Herr. Presque toujours cependant il faut approuver sa décision. Peut-être dans la célèbre lettre du 23 août 1794 (p. 5) eût-il mieux valu rendre *Natur* par « nature » et non par « nature des choses », la phrase suivante semblant exiger ce sens. Au tome II (p. 232) « germanique » est donné comme équivalent de « erzdeutsch » : il y a lieu de renoncer à l'assimilation de « germanique » et « allemand », qui sont deux termes désignant des choses différentes.

Digitized by Google

FRIEDRICH GUNDOLF : **Kleist**. Berlin, Georg Bondi, 1922. Gr. in-8°, 174 pp., 3.000 mk.

Après son *Gœthe* qui l'a mis hors de pair, M. Gundolf nous a donné un livre sur Stephan George, à qui l'attachent de vives sympathies (1). Aujourd'hui il entreprend d'exposer l'impression que font sur lui les œuvres de Kleist. Cet ouvrage est des plus distingués. S'il ne peut espérer, comme le *Gœthe*, l'insigne honneur d'être discuté et favorablement apprécié par un groupe de savants (2), c'est parce que le héros de cette étude est de moindre envergure. Mais il a de précieux mérites. Il donne de Kleist une idée qui l'emporte par la netteté sur les études précédemment parues sur l'auteur de *Robert Guiscard*. Non que M. Gundolf s'appuie sur des faits nouveaux ou des détails ignorés. La recherche minutieuse, la *Forschung*, n'est pas son fait, et si quelqu'un l'appelle un *Kleistforscher*, ce sera par un abus de langage.

M. Gundolf étudie Kleist, comme il a fait pour Gœthe, à la fois de très près et de très haut. Il s'élève aux sommets de la pensée. De là il contemple comme un panorama, l'œuvre du poète, aperçoit les éminences, découvre les bas-fonds, distingue les coloris, repère les points caractéristiques. Une telle vue est suggestive, car le regard de M. Gundolf est extrêmement clair et aigu. Si ce qu'il voit a été aperçu par d'autres il sait cependant nous en donner une sensation nouvelle.

Kleist, au jugement de M. Gundolf, est par nature un poète dramatique et il n'est que poète dramatique. Il doit cette destinée à son isolement dans son siècle et dans son peuple, isolement dont il souffre et auquel il tente d'échapper en se rapprochant de l'humanité contemporaine par l'effort de son imagination. Il est d'ailleurs tout imagination. La folle du logis l'emporte dans la région des rêves, fait de lui un visionnaire, un possédé démoniaque. Unie à une forte sensualité elle l'entraîne à des aspirations à des désirs immodérés. De lui on pourrait dire qu'il est :

borné dans sa nature, infini dans ses vœux.

Aussi sa place n'est pas parmi les naturalistes, mais parmi les idéalistes. C'est aussi un « éruptif », un volcan qui projette au dehors lumière et fumée, feu et boue. Du volcan il a les secousses violentes, les ébranlements, ce qui — après lui avoir nui près de Gœthe — lui assure la faveur de la mode actuelle, qui donne une valeur suprême à la souffrance, au déchirement, au cri éperdu, aux sources d'effroi. Ce passionné n'est cependant pas la proie d'un feu intérieur, mais d'une exaltation superficielle. Sa philosophie est faite de lectures mal comprises ou mal assimilées. Il lui manque le sens de la réalité, du raisonnable. Il lui manque également le sens de la vue. Musicien avant tout — ici M. Gundolf se rencontre avec

(1) *Rev. Germ.*, XIV, p. 364 s.

(2) V. *Euphorion* 14. Ergänzungsheft, 1921.

Digitized by Google

O. Ludwig — il transpose les choses d'ordre visuel dans l'art des sons. Avec tout cela il est un grand poète.

Tel est le portrait général de Kleist. L'étude de ses œuvres est faite avec la même sûreté de jugement, la même habileté du chirurgien à découvrir l'abcès interne, mais aussi une égale clairvoyance à saisir les beautés qui échappent aux yeux même exercés. Ni panégyriste ni contempteur, M. Gundolf s'efforce surtout à comprendre. Il relève sans ménagements et sans craindre de froisser des susceptibilités extra-littéraires les faiblesses de l'auteur d'*Amphitryon*, qui n'a pas corrigé Molière, de *Penthesilea*, où perce çà et là l'extravagance, ni même de la *Hermannschlacht*, qui est un beau drame de haine mais non un drame patriotique, comme on l'entend communément. Ce qui est fertile en enseignements c'est l'explication des erreurs et la mise en évidence des réussites, qui, les unes aussi bien que les autres, ont leur origine dans le naturel du Kleist, défini comme il l'a été plus haut.

En vérité il y a quelque flottement dans les détails de l'interprétation d'ailleurs si fine de M. Gundolf. Cela tient sans doute à la difficulté qu'il y a à fixer une physionomie si mobile et à percer le secret d'une nature si énigmatique, voire — M. Gundolf l'a remarqué — sujette à la contradiction. On n'arrive pas à comprendre que l'auteur de *Penthesilea* soit aussi celui du *Prinz von Homburg*, ni que l'auteur si objectif des nouvelles soit le poète dramatique à qui on aurait pu dire ce que l'abbé Arnaud disait à Diderot : « Vous avez tout l'inverse du talent dramatique ; il doit se transformer dans les personnages et vous les transformez en vous ».

M. Gundolf se distingue de beaucoup de critiques par la recherche du style (1). Il s'efforce à créer des formules saisissantes ou des oppositions de mots destinées à frapper et à retenir l'attention. Artiste du verbe, il cède volontiers au penchant qui porte à éblouir. Dire que Penthésilée est une femme virile est une affirmation dont personne ne conteste l'exactitude. Mais lui opposer Achille en reconnaissant en lui un homme féminin, c'est, certes, imaginer un balancement de mots très ingénieux ; c'est peut-être aussi pécher contre la vérité. La scène 12, sur laquelle M. Gundolf paraît fonder son opinion, montre qu'Achille est un amant très épris mais ne révèle nulle trace de sa prétendue féminité.

La recherche de l'expression se décèle par des archaïsmes (*Bersten*, p. 139, pour *Gebresten*), des mots rares ou nouveaux (*Sagart*, p. 79, *Entlangweilung*, p. 164), des composés surprenants (*Samler-Altgier*, p. 139), des groupements de mots à préfixes s'opposant en une sorte de cliquetis (*der Schauer des Aussersinns, mages nun Über- oder Untersinn sein*, p. 104, *die manchmal übervernünftige, manchmal untervernünftige, jedenfalls stets ausservernünftige Denkart*, p. 91). Le pouvoir de M. Gundolf sur la langue paraît l'enivrer et lui dissimuler la limite où commence l'excès. Il n'est

1) V. *Rev. Germ.*, XII, p. 452

Digitized by Google

que juste cependant de reconnaître que son *Kleist* est plus épuré que le *Gœthe*. On n'y trouve plus cette accumulation de composés en *ur-* qui déparait sa belle étude. La plupart des pages de *Kleist* sont écrites d'une plume élégante, sans affectation ; alors c'est une double joie de voir la nouveauté de la pensée unie au bonheur de l'expression.

F. P.

HANNS WALDER : **Mörikes Weltanschauung**. Zurich, Rascher et Cie, A. G. Verlag. 1922.

Livre un peu schématique qui s'ouvre par un aperçu rapide, à la fois trop plein et trop court, sur le romantisme allemand, mais qui, après cette entrée en matière, dégage bien la pensée ou plutôt les sentiments de Mörike. H. Walder expose nettement ce qui rattache Mörike au romantisme, ce qui annonce en lui des tendances nouvelles : d'une part une nervosité délicate qui rappelle Wackenroder, une conception de l'antiquité qui l'apparente à Friedrich Schlegel, un panthéisme religieux et artistique qui le rapproche de Schleiermacher ; d'autre part, une observation pénétrante du monde des sens. Ce qui fait l'originalité de Mörike, suivant H. Walder, c'est cette union du réalisme avec la sentimentalité romantique.

J. DRESCH.

Freiligraths Entwickelung als politischer Dichter, von ERWIN GUSTAV GUDDE (Germanische Studien, Heft 20), Berlin, Emil Ebering, 1922.

M. Gudde consacre à la poésie politique de Freiligrath et à son évolution une brochure de 120 pages, où les plans ne sont pas toujours suffisamment marqués, les faits essentiels suffisamment mis en lumière, mais qui pourra, sur certains points (en particulier pour les indications de sources et d'influences), compléter les travaux de W. Buchner (1882), A. Volbert (1907) et du regretté Besson (1899), les études de Schwering, Gottschall, Mehring et Karl Korn.

M. Gudde, qui tient, abusivement peut-être, Freiligrath pour « le plus grand poète politique du XIXe siècle », commence par relever les divergences de la critique allemande et étrangère dans ses appréciations sur l'œuvre de Freiligrath : les uns exaltant en lui l'« exotique » (le père de cette « poésie coloniale » qu'illustrent aujourd'hui les noms d'un Dauthendey et d'un Bonsels), les autres mettant en prime place l'influence retentissante (?) de son lyrisme patriotique et révolutionnaire.

Discussions, somme toute, assez vaines et sans issue. Ce qui importe, c'est bien davantage de rechercher comment s'est développé ce lyrisme politique, tant comme idées que comme expression. M. Gudde a beaucoup

Digitized by Google

trop laissé dans l'ombre l'étude de la forme, chez son auteur. Par contre, sur la marche de sa pensée, la formation d'une croyance politique chez ce « neutre », il apporte quelques nouveautés. A en croire Freiligrath lui-même, il était, dès sa « *Löwen- und Wüstenpoesie* », révolutionnaire : celle-ci ne constituait-elle pas à la fois une protestation contre « die zahme Dichtung » et « die zahme Societät » ? — Non, réplique avec R. M. Meyer, M. Gudde. A ce moment-là, les hardiesses du poète étaient strictement littéraires. A 21 ans, le bon vin le passionne beaucoup plus que les événements de 1830 (V. *Der Flaschenkrieg*). Il est un des rares rimeurs de ce temps-là qui n'ait point commis de « *Griechen-* » ou de « *Polenlieder* ».

— O sprecht, warum zogt ihr von dannen ?

La question naïve aux Souabes qui émigrent (*Die Auswanderer*) prouve assez son ignorance des faits économiques et politiques d'alors.

C'est seulement après son séjour en Hollande et une fois rentré en Allemagne (mai 37) — ici, M. Gudde ne marque pas assez nettement les étapes — que, sous l'influence des *Nächte* du poète hongrois Karl Beck, il en vient (mai 38) à se demander « si Hölty lui-même eût composé des *Mailieder* en voyant *anno 1773* sept professeurs exilés *par ordre du Mufti* ». Et de longs mois encore, il se maintiendra, en une sorte d'olympisme gœthéen, « au-dessus de la mêlée ». Loyaliste, la publication des *Gedichte eines Lebendigen* par Herwegh (1841) lui apparaît comme une atteinte aux « droits sacrés de la poésie » et, dans un geste assez peu généreux, il décoche au révolutionnaire exilé la flèche du Parthe (*Ein Brief*), alors que lui-même a lié sa liberté en acceptant du nouveau roi Frédéric-Guillaume IV une pension annuelle de 300 thalers.

En réalité, le *tournant* dans son évolution se place dans les six derniers mois de 1843 (il eût fallu y insister). Les torts évidents du roi, bientôt ses actes d'arbitraire criants, peut-être le contact pris avec H. v. Fallersleben ce même été, sans doute aussi les sarcasmes de Herwegh (*Duett der Pensionierten*, *Xenie XXXV*), secouent enfin son apathie. Janvier 44 marque sa rupture avec le roi souverain, auquel il renvoie sa pension en lui lançant un définitif *Guten Morgen*! Nouveau geste d'indépendance le 4 mars : il refuse un poste avantageux à la cour de Weimar. Il sent qu'il fait peau neuve, que le « vieil homme » meurt en lui. Va-t-il, pour cela, coiffer d'emblée le bonnet rouge ? Que non pas ! « Je suis encore à Herwegh comme la Gironde est à la Montagne... .... je vois bien que, *sans vouloir la Révolution* une réforme est nécessaire... ». Voilà son attitude. Il l'expose tout au long de ce *Glaubensbekenntnis* où, à côté de l'influence flagrante de Rückert, on perçoit toujours plus distincte celle de son ancien ennemi Herwegh.

On eût aimé que le commentateur détaillât davantage les insuffisances techniques de ce recueil : n'expliquent-elles pas, en effet, leur

Digitized by Google

succès tout momentané ? Il convenait également de nous rendre plus manifeste, par des preuves directes, la supériorité du recueil suivant : le *Çà ira* dont M. Gudde place, judicieusement semble-t-il, l'éclosion entre novembre 45 et février 46. Ce que nous voyons très bien au contraire, c'est la transformation graduelle qui s'accomplit chez le réfugié bruxellois entre la publication de sa « Profession de foi » et son « *Çà ira* ». Elle s'ébauche dès la fin de 1844 et elle se complète par la suite, sous l'impulsion de Karl Heinzen, de Karl Marx surtout, et après un voyage à travers le canton de Lucerne en pleine effervescence. Ce que Freiligrath veut désormais, c'est Brutus, la Révolution, le coup de balai qui emportera cette « monarchie pouilleuse » dont les suppôts le traquent. La lecture de Louis Blanc, de Puttmann, de Fr. Engels l'amène à cette conviction : plus rien à espérer de la forme constitutionnelle : seul, le communisme réalisera le progrès définitif (févr. 46 à K. Büchner). M. Gudde (et c'est peut-être la partie la plus féconde de son essai) a retrouvé dans le « *Çà ira* » des souvenirs directs de Marx et d'Engels (par exemple dans la pièce *Von unten auf*) et jusqu'à la comparaison socialiste des assises de la société bourgeoise avec la glace qui va craquer.

Puis, silence. Pour que le poète chante à nouveau, écrasé qu'il est par le métier de galérien auquel le condamne, depuis juillet 46, son exil à Londres, il faut attendre février 48. « There lies in his bosom (écrivaient » dès 1842 William et Mary Howitt) a wellspring of originality and fire » of genius that only requires the jar of a social earthquake to send them » spouting up like geysers into the glittering air ». Mais, sitôt qu' « *Im Hochland fiel der erste Schuss* » (tel est le titre de la première pièce), qu'en Suisse, en Italie, en France l'avalanche, comme il dit, prend sa course, il ressaisit son luth et il en tire ses meilleurs accents. Plus de milieu : des hommes libres ou des esclaves ! Le vers se fait sonore, les images affluent, vigoureuses et riches, le rythme suit avec souplesse tous les mouvements d'une sainte colère, chante la désillusion — après les journées de Vienne et de Berlin — de n'avoir pu instaurer la grande République humanitaire et fraternelle. Voici *Berlin* ensanglanté, « sa tête pâle bandée d'une oriflamme », tandis que le roi se drape dans sa pourpre impériale maculée de sang et que le prince Guillaume — le futur Guillaume Ier — déshonore à jamais son épée. Freiligrath n'y tient plus : malgré les risques, il rentre en Allemagne, à son poste de combat. Il siège comme député au premier Congrès démocratique, à Francfort, du 14 au 17 juin. Puis, il repart en guerre contre la réaction remontante. — Non, crie-t-il aux vivants par la bouche des morts de février (*Die Toten an die Lebenden*), la Révolution n'a pas été vaincue ! Aussi bien n'a-t-elle pas encore achevé sa carrière ! Cette très puissante prosopopée (calquée sur un article de Karl Marx dans la *Neue Rheinische Zeitung*) vaut à son auteur l'honneur

Digitized by Google

d'être cité en justice et la gloire d'un acquittement triomphal. De Cologne, où il s'est transporté, il continue (*Wien*) de prêcher l'anéantissement du mouvement contre-révolutionnaire, gage de salut pour l'Allemagne d'abord, pour l'Autriche par contre-coup (ici encore, M. Gudde le rapproche de Marx et rappelle la polémique de celui-ci avec Ruge).

Mais la Révolution succombe. « Mieux vaut encore, proclamait le « poète dès octobre 1849, rester muet, les cordes de son luth déchirées, « au milieu de la joie sauvage de la tourmente, qu'aller tapoter des airs « douceâtres parmi les flaques de sang de la monarchie héréditaire ». Ce principe, il y reste noblement fidèle. Digne fin de carrière que celle de cet impénitent démocrate de 48, resté debout dans son exil londonien jusqu'à ce qu'il meure en 76 : détaché peu à peu du communisme, refusant un lied à Lassalle et l'adhésion en 64 à la première Internationale — mais refusant aussi ses éloges à Bismarck, au nouvel Empire ; célébrant en 70 la victoire du *peuple* — et non pas des princes (1) — sur Napoléon III qu'il déteste ; prenant au contraire en pitié la nation vaincue, « malgré tout, noble, brave et intelligente » et lui tendant la main dans ce naïf et touchant « *Appel au peuple français et à l'Assemblée Nationale* » qu'il signe avec K. Blind et E. Bronner ; condamnant à part lui l'annexion de l'Alsace-Lorraine et repoussant d'un geste fier les décorations qu'on lui offre de Mecklembourg et de Bavière. Cette hauteur de caractère, cette émancipation intellectuelle sont qualités assez rares en Allemagne pour qu'on leur donne, lorsqu'on les rencontre, l'admiration qu'elles méritent. Le livre de M. Gudde nous laisse sur une belle évocation : celle du « trompette de la Révolution », remonté, l'âge venu, dans la tour d'ivoire, la « höhere Warte » d'où 30 ans auparavant il était descendu.

R. PITROU.

Max Rychner : G. G. GERVINUS. Ein Kapitel über Literaturgeschichte. Bern, Verlag Seldwyla, 1922, in-8° (IX-136 p.).

Vers le milieu des années « trente », Gervinus appelait l'histoire littéraire une « science à peine en voie de formation ». L'étude de Max Rychner veut montrer dans quelle mesure Gervinus a contribué à cette « formation », quels progrès il a fait accomplir à cette science, quel chemin il lui a fait parcourir.

Avec la mort de Gœthe se termine une période de l'histoire de la poésie allemande, la période pendant laquelle la poésie a été considérée comme un « bel art », destiné à donner à l'homme une culture harmonieuse,

(1) M. Gudde rétablit très solidement l'interprétation qu'il faut donner au *Reiterstückchen für die III*, Armée et en général aux quelques lieder patriotiques provoqués par la guerre contre la France.

Digitized by Google

esthétique. Cette période est bien finie. Mais il ne faut pas se laisser aller au découragement. Au contraire, une tâche nouvelle s'offre au poète ; sans renoncer aux bienfaits de la littérature classique, il doit désormais se proposer un idéal nouveau, qui est de contribuer à former, à édifier l'Etat. Telle est l'idée fondamentale qui a présidé à la composition de l'histoire de la poésie allemande de Gervinus. Cette idée n'est pas d'un historien de la littérature, ni même d'un historien tout court, mais d'un homme politique et d'un patriote à qui Hegel a beaucoup appris. C'est elle qui donne à son œuvre toute son originalité, c'est elle qui permet d'en comprendre la véritable signification. C'est elle encore qui explique sa sévérité à l'égard de Gœthe et de l'école romantique, coupables de se détourner du moment présent ; c'est elle qui fait de Gervinus, qui se croyait avant tout « historien », un juge souvent partial, qui substitue en définitive la critique « morale » à la critique purement esthétique, finit par reprocher aux poètes de n'avoir été que poètes et non point en même temps hommes d'action comme Luther, Hutten ou Lessing, auxquels il attribue la première place dans l'histoire de la « poésie » allemande. Pour trouver un vrai poète qui réponde pleinement aux exigences de son rationalisme éthique, Gervinus doit franchir le détroit et transformer Shakespeare en poète moral, qui assimile la faute tragique à la faute morale et la punit par la mort du coupable. Erreur fondamentale assurément ; mais erreur née de la conviction sincère que l'œuvre d'art doit être un élément d'action plus qu'un objet de contemplation, et contribuer puissamment au développement moral de l'humanité.

Telles sont les idées que l'auteur expose dans un premier chapitre d'introduction. Les chapitres suivants sont consacrés : à la formation de l'esprit de Gervinus et de sa conception du monde (Influence d'Homère, puis de Jean Paul, bientôt remplacée par celle de Schloszer, qui fut déterminante pour sa conception de l'histoire de la littérature) ; aux prédécesseurs de Gervinus (Gottsched, Bodmer, Lessing, Herder, Eichhorn, Bouterwek, Wachler, les deux Schlegel, Koberstein, Menzel) ; au programme conçu et formulé par Gervinus dès 1833, et qui exige de l'historien de la littérature « plus d'histoire et moins d'esthétique », lui impose d'examiner les œuvres poétiques dans leur étroite corrélation avec les grands courants politiques et sociaux, avec la vie de l'ensemble de la nation, d'avoir une aptitude à tout comprendre et à tout apprécier avec une complète indépendance de jugement, mais aussi à tout ramener à une idée fondamentale qui explique l'infinie diversité des événements ; à l'œuvre capitale issue de ce programme, à savoir l'*Histoire de la poésie allemande*, « dont la première ligne fut écrite en vue et avec la préoccupation de la dernière page », et dont le but était de montrer aux Allemands qu'ils devaient rompre avec le passé littéraire de leur pays pour construire une poésie nationale entièrement nouvelle et tournée vers

Digitized by Google

l'action ; à l'analyse de cette œuvre, enfin à l'accueil qu'elle reçut des contemporains et de la génération suivante. Dans sa conclusion, l'auteur reconnaît à l'œuvre de Gervinus une importance surtout historique. C'est à elle que la critique moderne doit d'avoir accordé aux éléments réels, aux données de l'histoire, l'importance qu'avait méconnue la critique surtout esthétique.

Léon MIS.

CHARLES ANDLER : **Nietzsche et le transformisme intellectualiste**. La philosophie de sa période française. Editions Bossard, Paris 1922.

La **période étudiée** dans ce quatrième volume de *Nietzsche, sa vie et ra pensée* (1) est celle qui va de 1876 à 1882. Elle comprend des œuvres comme *Menschliches Allzumenschliches, Der Wanderer und sein Schatten, Die Morgenröthe* et une partie de *Die fröhliche Wissenschaft.* C'est ce que M. Andler appelle la période française : Nietzsche a quitté Wagner et Schopenhauer pour se tourner vers Montaigne, La Rochefoucauld, Fontenelle, Chamfort, etc. On pourrait aussi l'appeler la période socratique ; car Nietzsche a aimé à cette époque la subtile casuistique du philosophe grec comme celle des moralistes français. Ce n'est plus le Socrate de Platon, c'est celui de Xénophon qui l'attire. Nietzsche est épris de cette vérité à laquelle on n'arrive que par la douleur mais qui guérit la douleur. Il veut de la clarté ; il la cherche dans la raison ; et son intellectualisme s'appuie sur un naturalisme. « Ici plus la moindre rêverie, plus de feux voilés, plus de brumes argentées, ni de ces lueurs dans les ténèbres qui laissent après leur passage une obscurité plus opaque. Une clarté familière et froide fait apparaître les objets dans une perspective que ne fausse aucun clair-obscur ».

C'est le classicisme qui l'emporte dans sa conception du génie et des *formes d'art.* Sans doute, il distingue encore l'art « du grand mouvement » et l'art « du grand calme », ce qui rappelle le dionysisme et l'apollinisme, mais l'art classique semble bien celui vers lequel vont toutes ses préférences Le beau est pour lui « la mesure dans la passion ». L'art ne doit pas être cherché dans l'énormité, pas plus que dans l'extrême délicatesse. Au théâtre, Racine l'emporte sur Shakespeare. Ce n'est pas un petit mérite chez Nietzsche que d'avoir su le dire aux Allemands : « Lessing a eu le tort de ridiculiser en Allemagne la seule forme d'art que les modernes eussent créée. Il enseigne Shakespeare, c'est-à-dire le retour à la sentimentalité indisciplinée, aux âges primitifs de l'art ».

Même intellectualisme et même naturalisme chez Nietzsche dans son

(1) Voir *Revue Germanique* juin 1921 (p. 202 suiv.), octobre 1921, p. 454 suiv., octobre 1922, p. 467 suiv

Digitized by Google

analyse de la *Vie Religieuse*. Plus tard, sa doctrine sera traversée d'une sorte d'enthousiasme religieux que traduit le ton prophétique de *Zarathustra* ; mais « pour le présent et dans la froideur de sa grave et douloureuse réflexion, c'est la religion elle-même, et toute émotion religieuse qu'il sent comme une ennemie. Le besoin le plus passionné qu'il éprouve et qu'il veuille répandre parmi les hommes est celui d'une lustration rationnelle qui nous purifie à jamais de cette profonde corruption ». De là ses attaques particulièrement vives contre le christianisme, « fait de superstitions juives et de superstitions helléniques », et dont « la force a consisté dans sa grossièreté intellectuelle ». « Le christianisme pullule comme ces espèces animales sûres de peupler le globe, parce que, médiocrement exigeantes sur la qualité de leur nourriture, elles peuvent prospérer partout ».

Ce qui ne veut pas dire que Nietzsche n'ait pas senti la beauté du christianisme. En combattant les passions et entre toutes, la plus charmante, et quelquefois la plus pure, l'amour, le christianisme « a fondé un culte chevaleresque de l'amour, obsédant jusqu'à la monomanie, mais sans lequel disparaîtrait une des parures du monde et la plus séduisante grâce de notre vie morale ». Il a créé dans l'histoire de grandes figures dont Nietzsche est le premier à comprendre la majesté. « Cette religion spiritualisée et pleine d'arrière-pensées a sculpté ces physionomies de haute prêtrise si fréquentes dans le clergé romain, et où se lisent, voilés par une triple et quadruple enveloppe de froideur, de souffrance et de charme, à la fois le bonheur de la puissance et le bonheur de l'abnégation ». M. Andler marque bien que l'antichristianisme de Nietzsche n'a rien d'une libre pensée primaire. « Il veut recueillir tout le charme et toute la force de la grande âme chrétienne qui va s'exhaler ». Ne sentait-il pas en lui-même comme un héritage de cette haute prêtrise ? C'est là un sentiment qu'une page de M. Andler traduit merveilleusement. « Aucune étude n'a été poursuivie par Nietzsche avec plus de ferveur que cette psychologie de la vie religieuse. C'est que, dans aucune analyse, il ne s'est mieux reconnu. Une longue confession personnelle transparaît à travers les interprétations qu'il fait de toutes les erreurs par lesquelles l'homme s'est cru en contact avec le divin. Il n'y a pas une honte, pas une duperie, pas un mensonge de cette thaumaturgie qu'il ne sente en lui. Il n'y a pas de hauteur de sacrifice où il ne croie avoir atteint. Il s'imagine porter en lui l'héritage séculaire de toute la sensibilité chrétienne ».

Il faut donc que les libres esprits se créent une morale en dehors des religions. Cette moralité ne cherche pas à former des hommes « meilleurs », mais des hommes « plus sages ». La notion nouvelle que se fait Nietzsche de la surhumanité, c'est de la concevoir comme une vivante pensée sociale épanouie dans la conscience d'un individu d'élite. La civilisation

Digitized by Google

supérieure, la libre civilisation est celle qui, au savoir, joint la passion. « Car la passion fournit comme le sang et la force du corps social ; mais, sans le savoir, ce sang et cette force seraient viciés jusqu'au dernier globule. Il faut donc que nous ayons en toutes choses, et même dans les quotidiennes, une passion ardente et haute ; mais il la faut épurée ; et le savoir seul l'épure ». « Le critère biologique de la valeur des civilisations consistera à estimer dans toute institution, dans toute moralité, dans toute émotion, dans toute forme d'art ou de philosophie, à la fois ce qu'elles apportent de passion et ce qu'elles apportent de clarté intellectuelle. Car il faut la passion pour alimenter la culture ; et il faut l'intelligence pour l'organiser ».

« Pour juger des destinées de la civilisation à venir, il faut appliquer ce critère à notre civilisation présente. On verra aisément, selon Nietzsche, qu'elle est trop passionnée, et non trop intellectuelle. Elle souffre d'une excessive irritabilité ; elle est surmenée par des émotions effrénées. Elle reste, par ailleurs, enfoncée dans la barbarie de plus d'un sentiment attardé et de plus d'un fanatisme grégaire. Il faut calmer à la fois cette sensibilité trop affinée et cette sensibilité trop lourde. La critique à laquelle Nietzsche se livre du régime politique et social des nations d'aujourd'hui, a pour objet de découvrir cette hygiène sociale nouvelle. Sa recherche se propose d'examiner : 1° l'évolution politique des Etats ; la psychologie des dirigeants préposés à la destinée des nations ; les crises que l'Etat moderne a subies, depuis qu'il y a une démocratie ; 2° l'évolution imminente du régime social, que la crise démocratique entraîne, et d'où naîtra seule la civilisation nouvelle ».

On ne saurait mieux résumer que par cette page de M. Andler l'analyse pénétrante et sûre qu'il fait de la doctrine politique et sociale de Nietzsche. Il en résoud les contradictions apparentes, réfutant les fausses interprétations qui en ont été répandues (particulièrement par le livre d'Alfred Fouillée sur *Nietzsche et l'Immoralisme*).

Tel est le contenu de ce quatrième volume sur Nietzsche, entraînant et convaincant, ainsi que les précédents, à la fois par la recherche scientifique, la solidité de la pensée et la vigueur de la forme. Il éclaire brillamment ce que le critique danois Brandès, dans une formule juste mais qui avait besoin d'être minutieusement analysée, appelait le « radicalisme aristocratique » de Nietzsche.

J. DRESCH.

Complément à la revue du roman anglais et américain

La revue annuelle du roman anglais et américain parue dans l'avant-dernier fascicule de la *Revue Germanique* n'a pu envisager quelques volumes reçus depuis. Ils vont être signalés rapidement.

The Enchanted April (paru en Angleterre en 1922 et imprimé pour le continent dans la Collection Tauchnitz en 1923, 4 fr. 50) est dû à l'auteur

Digitized by Google

de *Elizabeth and her German Garden*. La romancière anonyme décrit l'influence magique exercée sur des âmes anglaises ordinaires par un avril vécu dans un château moyenâgeux et un jardin d'Italie ; quatre anglaises, de caractère adroitement opposés et minutieusement étudiés, nous sont présentées en premier lieu et l'effet sur elles de cette cure de beauté, s'il est un tant soit peu rapide, est admissible encore; par contre, les hommes que nous voyons d'abord hanter à l'état de souvenir, ces âmes féminines et qui, l'un après l'autre, apparaissent sur la scène en chair et en os, subissent une métamorphose trop radicale et trop peu préparée pour que l'auteur, malgré son esprit, son style charmant et son souriant optimisme, puisse surprendre notre crédulité. Le livre est très convenable et nos jeunes contemporaines d'outre Manche peuvent sans la moindre crainte l'offrir à leurs mères ou grand'mères.

Ann Severn and the Fieldings de Miss MAY SINCLAIR qui date de l'an dernier, paraît chez Tauchnitz au début de la présente année. C'est un roman attrayant où il y a de la couleur et de la passion. Son début rappelle un peu trop celui de *The Tree of Heaven* et un passage subséquent semble une réminiscence de *A Romantic*, mais la suite se développe selon une ligne plus originale et le caractère d'Ann, l'héroïne de l'ouvrage, est singulièrement sympathique. Les personnages ont la prescience de ce qui va leur arriver, mais parce qu'ils s'analysent eux-mêmes et s'étudient les uns les autres et non, comme dans les deux romans auxquels je viens de faire allusion, parce qu'ils ont le don de seconde vue, bien commode pour le psychologue embarrassé.

Annette and Bennett de GILBERT CANNAN (1922 en Angleterre, début 1923, chez Tauchnitz) est bien déconcertant. Nous y retrouvons plusieurs personnages des œuvres antérieures de M. Cannan, mais ce nouveau livre ne nous apprend pas grand chose en plus sur leur caractère ; il n'y a pas d'intrigue bien définie ; le plan est chaotique : le début nous annonce une étude approfondie de Mary Lawrie, qui ensuite passe au second plan ; nous progressons dans le temps par brusques décalages sans que l'écrivain croie devoir nous avertir qu'il a avancé sa pendule ; le style est souvent maniéré, torturé sans que l'idée à exprimer en vaille la peine. On sent que M. Cannan se travaille pour envelopper sa pensée d'une atmosphère de trouble mysticisme : rien n'importe pour lui-même, pour ses deux héros le vieux Jamie Lawrie, sorte de Samuel Butler, ivre et dissipé, et son petit-fils Stephen, enfant anormal et vieillot, qu'une réalité à laquelle tous trois ont atteint dans leurs extases et que la parole humaine ne peut décrire. Le lecteur que n'a pas touché cette révélation incommunicable au vulgaire, regrette la première manière de M. Cannan ; pour aviver ses regrets, il est de temps à autre ébloui par des éclairs fulgurants qui laissent encore plus noire l'obscurité ambiante. C'est bien dommage de

Digitized by Google

voir un écrivain qui promettait, galvauder son talent dans cette littérature mal équilibrée.

Mr. et Mrs WILLIAMSON sont des spécialistes du roman « sensationnel », et *The Lady from the Air* (paru en Angleterre en 1922, et chez Tauchnitz au début de 1923) fera la joie des amateurs d'aventures extraordinaires. Le livre est écrit dans un style aimable ; le décor, Bournemouth, la Côte d'Azur et le Sud algérien est agréablement dessiné ; les personnages, l'obligatoire capitaine démobilisé, le millionnaire américain de rigueur avec son inévitable fille, une intrépide aviatrice russe, un syndicat de gredins, et toute une foule de comparses sont très suffisamment vivants pour un genre qui, sans exclure la psychologie, n'en admettrait pas une dose trop considérable.

Comme romans américains, nous avons reçu, également de la maison Tauchnitz, l'édition européenne de *Babbitt*, l'ouvrage tout récent de Mr. Sinclair Lewis dont Mr. Cestre a donné un compte rendu très détaillé dans le numéro d'avril (page 205) ; l'édition Tauchnitz a l'avantage du bon marché.

JOSEPH HERGESHEIMER, dont nous avons signalé deux romans au même numéro de la *Revue Germanique* (page 195) se classe comme un grand écrivain. *The Bright Shawl* (paru en Angleterre et dans la collection Tauchnitz au début de cette année) est une œuvre de belle venue qui fait songer à la Flèche d'or de Joseph Conrad et qui soutient la comparaison avec ce livre d'un romancier de tout premier plan. C'est un roman d'aventures côtoyant l'histoire qui nous emmène à Cuba à l'époque où les Espagnols réprimaient cruellement toutes les tentatives des Cubains pour libérer de la servitude leur île magnifique. Charles Abbott, jeune Américain du Nord, envoyé par sa famille à la Havane pour y soigner sa santé, se donne corps et âme à la cause de la Libération ; une danseuse espagnole, dont le châle aux brillantes couleurs donne son titre au roman, éprise du héros plus encore que de Liberté, vient piquer la fleur rouge de la passion dans ce livre autrement un peu sévère de ton ; les caractères de Cubains et de Cubaines, les silhouettes d'officiers espagnols sont d'un maître dessinateur. Le paysage est soigné, le style vigoureux.

Druida, de JOHN F. FREDERIK, romancier débutant (Alfred A Knopfe, New-York 1923, 2 dollars 50), en dépit de l'allure celtique de son titre, se passe à l'époque contemporaine dans la grande prairie, quelque part à la frontière du Dakota et du Minnesota. Le style est distingué, très simple toujours ; l'auteur sait toucher à des situations délicates sans jamais se salir : les grossièretés occasionnelles de ses personnages nous sont rapportées avec le détachement d'un observateur et ne choquent pas le lecteur ; les événements sont vraisemblables et quoique la situation initiale soit un peu étrange (peut-être plus étrange à nos yeux européens

Digitized by Google

peu accoutumés à voir des valets de ferme épris de belles lettres) et reste inexpliquée, le cours de l'intrigue se développe logiquement et naturellement ; les personnages principaux, tout en gardant un dessin comme simplifié, comme préraphaélite, sont humains et vivants ; la foule des acteurs secondaires où dominent les hypocrites, race florissante dans les communautés anglo-saxonnes, donne une impression plus nette de réalisme ; on pourrait peut être indiquer que le futur mari de Druida reste un peu trop dans l'ombre, mais son âme de paysan d'origine scandinave ne désire pas en sortir et son rôle principal est de nous faire mieux comprendre le personnage central de l'héroïne elle-même. Je suis navré de ne pouvoir dire plus au long tout le bien que je pense de ce livre : la vie dans les campagnes à peine défrichées des pays du blé, la Normal School de petite ville avec son peuple d'étudiantes et son jaloux personnel féminin, avec ses élèves pauvres qui se placent comme domestiques pour payer leurs inscriptions et gagner leur pain, les hideurs des cités trop vite poussées, la froide impudeur du vice anglo-saxon, et sur ce fond bariolé, la jeune femme, de plus en plus séduisante, dans sa beauté, son intelligence, sa droiture, et son intense amour de la vie et de la nature, tout cela charme l'attention du lecteur et c'est à regret qu'on ferme le livre : c'est un beau début pour M. Frederick.

F.-C. DANCHIN.

Digitized by Google

BULLETIN

« Choses rêvées et choses vécues en Caucasie » nous dit KNUT HAMSUM en sous-titre de son volume **Au Pays des Contes!** (Traduit du norvégien par SIGRID R. PEYRONNET. Paris, F. Rieder et Cie). Peut-être même y a-t-il encore plus de rêve que de réalité dans ce petit ouvrage ; mais avec quel plaisir on se laisse entraîner par l'imagination de ce Norvégien. Dans ce simple journal de voyage on retrouve les qualités les meilleures de l'auteur de *Victoria*, prix Nobel de littérature pour 1920, dont la *Revue Germanique* rendit compte précédemment (voir No de Octobre-Décembre 1921, page 425). Nous avons plaisir à signaler les mérites du traducteur Sigrid R. Peyronnet. J. D.

***

Ce n'est pas une reproduction exacte ni une édition critique de la *Danse macabre* de Lübeck que donne M. HANS HOLTORF dans la brochure qu'il publie sous le titre **Totentanz,** nach den Lübecker Drucken von 1463 und 1520 übertragen und eingerichtet (Hagen i. Westf., Walter Severin, 1923). Il s'est proposé d'arranger la vénérable pièce de façon à en rendre la représentation possible à notre époque. De là des libertés prises avec le texte : abréviations, interversions et additions qui en modifient la physionomie. Nul doute que le but que s'est proposé M. Holtorf ne soit atteint. Les spectateurs à qui a été offerte cette rénovation du vieux drame, en ont dû goûter l'amère saveur et ressentir l'émotion qu'il procura aux hommes du XVe siècle. Deux illustrations hors texte ornent la brochure. F. P.

***

La légende de Faust a vécu, sous deux formes, une existence de plusieurs siècles. C'était, d'un côté, un récit populaire qui fut conté, écrit, imprimé. De l'autre, circulait, parallèlement au récit, une pièce de théâtre, devenue plus tard une pièce de marionnettes, dont le sujet était la merveilleuse aventure du Docteur Faust. Nous ignorons d'ailleurs tout de l'origine du récit aussi bien que de celle de la pièce dramatique. M. ROBERT PETSCH, qui a donné une deuxième édition du *Volksbuch vom Dr Faust* de 1587 (Halle 1911) (1), et qui a publié diverses études sur la célèbre légende, résume, dans un livre qui vient de paraître, **Doktor**

(1) V. *Revue Critique* LXII (1911), p. 60.

Digitized by Google

Johannes Faust, Puppenspiel in vier Aufzügen hergestellt von Karl Simrock (Leipzig, Reclam, Univ. Bibl. 6378, 6379) l'état actuel des recherches entreprises sur l'histoire de la pièce de marionnettes. Elle n'est pas née — telle est l'opinion de M. Petsch — de la légende contée dans les versions du *Volksbuch*. Sa source première serait une pièce de théâtre sans doute latine, comme semble l'attester la mention d'un texte de 1598. Sous l'influence du *Faust* de Marlowe le drame allemand fut remanié et connut une rare fortune. Comédiens anglais et allemands le jouèrent et le transformèrent à l'envi. Finalement il tomba dans le répertoire des théâtres de marionnettes et fut promené de ville en ville par des troupes qui l'accommodèrent au goût de publics variés. De là une multiplicité de textes plus ou moins discordants. En 1846, Simrock tenta de reconstruire, à l'aide de quelques-uns de ces textes, un drame qui contînt les éléments essentiels de la pièce de marionnettes. M. Petsch donne une reproduction de l'édition que publia Simrock en 1872, avec l'appendice contenant les variantes du manuscrit du « directeur » Geisselbrecht. Très heureusement il a joint à ce *Faust* de Simrock un *Faust* joué au théâtre de marionnettes d'Ulm et aussi, afin que nous ayons sous les yeux un représentant contemporain de l'antique drame, un *Faust* donné par un théâtre de marionnettes exploitant la Franconie au début de ce siècle. En somme il y a dans ce volume, outre une instructive préface, trois versions caractéristiques de ce *Faust* que Gœthe vit jouer dans sa jeunesse et qui lui suggéra l'idée de son chef-d'œuvre. En contemplant ces reliques du passé on se rendra compte à la fois de l'intérêt qu'elles offrent en soi et de la prodigieuse transformation que leur imposa l'intensité de pensée et la ferveur de sentiment de Gœthe.

F. P.

***

C'est une saine morale que professe M. LUDWIG ZOELLER dans le petit et coquet volume intitulé **Grundzüge eines neuen Glaubens-, Seelen- und Lebenslehre** (F. Lehmanns Buchhandlung, Zweibrücken), paru en première édition il y a quelques années. M. Zoeller s'est pénétré de l'esprit des religions anciennes. Il y a puisé, ainsi que dans le christianisme, des idées philosophiques élevées et une conception austère des devoirs de l'homme. Après avoir indiqué les voies qui l'ont conduit à son idéal, il formule, en préceptes brefs et accessibles à toute intelligence, les données dont l'humanité moderne doit s'inspirer pour tendre à la perfection dont elle est capable. Cette petite « éthique », née avant la dernière guerre, garde toute sa valeur en nos jours troublés.

F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et littérature allemandes

I. — **Histoire de la civilisation.** — KAUFFMANN, FR. *Deutsche Altertumskunde. Hälfte 2. Von d. Völkerwanderung bis zur Reichsgründung.* München, Beck, '23 (VIII-711 p.). [*Handbuch d. deutschen Unterrichts an höh. Schulen, Bd 5, Tl. 1*]. — FASSBINDER, FR., A. KAHLE, FR. KORTZ *Die deutsche Dichtung in ihren kulturellen Zusammenhängen mit charakteristischen Proben. Eine Geschichte der deutschen Literatur. 3 Teile.* Freiburg i. Br., Herder, '23. 3 vol. — FRANCKE, K. *Die Kulturwerte der deutschen Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Bd. 2.* Berlin, Weidmann, '23 (XIV-638 p.). — SEILER, FR. *Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts. 6-7. Das deutsche Lehnsprichwort Teil 2-3* (IX-202-65 p.). Halle, Buchh. d. Waisenhauses, '23. — HARTUNG, FR. *Das Grossherzogtum Sachsen unter der Regierung Carl Augusts 1775-1828.* Weimar, Böhlau, 23' (X-487 p.). — LŒWY, S. *Deutsche Theaterkunst von Gœthe bis Reinhardt.* Wien, Knepler, '23 (XXI-215 p.). — BRUCHMÜLLER W. *Das deutsche Studententum von seinen Anfängen bis zur Gegenwart.* Leipzig, Teubner, '22 (IV-132 p.). [*Aus Natur und Geisteswelt*].

II. — **Langue allemande.** — LIEBKNECHT, W. *Volksfremdwörterbuch. 19. Aufl.* Berlin, Dietz, '22 (XVI-511 p.). — BEHAGHEL, O. *Deutsche Syntax. Eine geschichtliche Darstellung. Bd 1. Die Wortklassen u. Wortformen. A. Nomen. Pronomen.* Heidelberg, Winter, '23. (XXXI-740 p.). [*Germanische Bibliothek*]. — BLÜTCHEN, TH. *Richtig Deutsch.* Cottbus, Heine, '23 (239 p.). — KRŒSCH, S. *Germanic words for « deceive ». A study in semantics.* Göttingen, Vandenhœck et Ruprecht, '23. (VII-127 p.) [*Hesperia*, N. 13]. — LIST, GUIDO VON. *Die Namen der Völkerstämme Germaniens und deren Deutung. 3. Aufl.* Berlin, Kittler, '22. (III-103 p.). — SCHIROKAUER, A. *Studien zur mittelhochdeutschen Reimgrammatik.* Halle, Niemeyer, '23. (126 p.). — MITZKA, W. *Studien zum baltischen Deutsch.* Marburg, Elwert, '23. (VIII-128 p.). [*Deutsche Dialektgeographie, H. 17*]. — STEINHAUSER, W. *Beiträge zur Kunde der bairischösterreichischen Mundarten.* Wien, Hölder, '23. [*Sitzungsberichte der Akad. d. Wissensch. in Wien*]. — WILDE, JUL. *Die Pflanzennamen im Sprachschatze der Pfälzer, ihre Herkunft, Entwicklung und Anwendung.* Neustadt, Meininger, '23 (XVI-303 p.). — ZINK, TH. *Pfälzische Flurnamen. Ges. u. erl.* Kaiserslautern, Kayser, '23. (184 p.). — *Rheinisches Wörterbuch. Auf Grund d. von* J. FRANCK *begonnenen Sammlung hrsg. von* J. MULLER. *Bd I, Lfg* 1. Bonn, Schrœder, '23. — SCHEINER,

Digitized by Google

A. *Die Mundart der Burzenländer Sachsen.* Marburg, Elwert, '22. (XI-196 p.). [*Deutsche Dialektgeographie H. 18*]. — JELLINGHAUS, H *Die westfälischen Ortsnamen nach ihren Grundwörtern. 3. verm. Aufl.* (191 p.). Melle, Haag, '23.

III. — **Littérature allemande.** — *a*) **Traités généraux et études particulières.** — TONNELAT, E. *Histoire de la littérature allemande, des origines au XVIIe siècle.* Paris, Payot, 1923. 4 fr. — MARCUSE, L. *Die Welt der Tragödie : Shakespeare, Schiller, Kleist, Büchner, Grabbe, Hebbel, Ibsen, Gerhart Hauptmann, Schnitzler, Wedekind, Shaw und Kaiser.* Berlin, Schneider, '23 (180 p.). — VORLÄNDER, K. *Die Philosophie unserer Klassiker. Lessing, Herder, Schiller, Gœthe.* Berlin, Dietz, '23. (VIII-194 p.). [*Internationale Bibliothek, 66*]. — KORFF, H. A. *Geist der Gœthezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung d. klass. romant. Literaturgeschichte. 3. Teile. Teil* 1. *Sturm u. Drang.* Leipzig, Weber, '23 (XIII-321 p.). — THALMANN, MARIANNE. *Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Geheimbundmystik.* Berlin, Ebering, '23 (III-317 p.). [*Germanische Studien, H. 24*]. — LERSCH, P. *Der Traum in der deutschen Romantik.* München, Hueber, '23 (70 p.). — VAN TIEGHEM, P. *Le Mouvement romantique. Angleterre, Allemagne, Italie, France.* Paris, 1923, 7 fr. — KUMMER, FR. *Deutsche Literaturgeschichte des 19. u. 20. Jahrhunderts. Nach Generationen dargestellt.* Dresden, Reissner, '22. 2 vol. — DIEBOLD, B. *Anarchie im Drama. Kritik u. Darstellung der modernen Dramatik. 2. Aufl.* Frankfurt a. M., Frankfurter Verlagsanstalt, '23. (479 p.).

b) **Auteurs et ouvrages particuliers — Böhme, Jakob.** — VETTERLING, H. *The Illuminate of Görlitz or Jakob Böhme's* (1575-1624) *life and philosophy. A comparative study.* Leipzig, Markert u. Petters, '23 (X-1453 p.).

Brentano, Clemens. *Gesammelte Werke. Hrsg. v.* H. AMELUNG u. K. VIËTOR. Frankfurt a. M., Frankfurter Verlagsanstalt, '23. 4 vol.

Büchner, G. — LIPPMANN, H. *Georg Büchner und die Romantik.* München, Hueber, '23 (VIII-137 p.).

Eckehart, Meister. *Schriften und Predigten. Aus d. Mittelhochdeutschen übers. u. hrsg. v.* H. BUTTNER. 2 *Bde.* Iena, Diederichs '23. 2 vol.

Edda. — SIEVERS, ED. *Die Eddalieder, klanglich untersucht und hrsg.* Leipzig, Teubner, '23. (188 p.). [*Abhandlungen der philol. hist. Kl. d. sächs. Akad. d. Wissenschaften*]. — GERING, H. *Glossar zu den Liedern der Edda* (*Saemundar Edda*). 5 *Aufl.* Paderborn, Schöningh, '23. (X-231 p.). [*Bibliothek d. ältesten deutschen Literatur-Denkmäler, Bd* 8].

Eichendorff, J. v. *Werke in 6 Teilen. Mit Einleitungen und Anm.*

Digitized by Google

hrsg. v. K. H. WEGENER. *Neue Ausg.* Leipzig, Hesse, '23. 3 vol. [*Deutsche Klassiker-Bibliothek*].

Fichte. — SCHULZ, H. *Fichte in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen, ges. u. hrsg.* Leipzig, Haessel, '23. (XI-275 p.). — GURWITSCH, G. *Personal- und Gemeinschaftswert in der Ethik Fichtes. Eine Studie über Fichtes Lehre vom sittlichen Ideal.* Berlin, Collignon, '22. Lfg. 1. (38 p.).

Frey, A. — FREY, LINA. *Adolf Frey. Sein Leben und Schaffen. Bd 1* (366 p.). Leipzig, Haessel, '23.

Freytag, G. — WOLF, L. *Der Anteil der Natur am Menschenleben bei Freytag und Scheffel.* Giessen, Münchow, '23 (48 p.). [*Giessener Beiträge zur Deutschen Philologie, 9*].

Gœthe. — *Correspondance entre Schiller et Gœthe. Tomes 1 et 2* (1794-1797). *Traduction en 4 vol. d'après la meilleure édition allemande et introduction par* LUCIEN HERR. Paris, Plon, 1923. 2 vol. 15 fr. — KAPPSTEIN, TH. *Gœthes Weltanschauung.* München, Rösl, '23. (201 p.). [*Philosophische Reihe, Bd 6*]. — HABERLANDT, G. *Gœthe und die Pflanzenphysiologie.* Leipzig, Weg, '23 (21 p.). — KOHLMEYER, O. *Die pädagogische Provinz in Wilhelm Meisters Wanderjahren. Ein Beitrag zur Pädagogik Gœthes.* Langensalza, Beltz, '23. (II-86 p.). — REGLER, G. *Die Ironie im Werk Gœthes.* Leipzig, Dietze, '23. (80 p.). — *Gœthe als Persönlichkeit. Berichte und Briefe von Zeitgenossen, ges. von* H. AMELUNG. *Bd 2. 1797-1823.* Berlin, Propyläen-Verlag, '23. (IV-313 p.). — TRAUMANN, E. *Gœthe, der Strassburger Student. 2., umgearb. u. verm. Aufl.* Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, '23. (XV-369 p.). — TEWELES, H. *Gœthes erstes Mädchen. Nach des Dichters Briefen u. Gedichten dargest.* Wien, Wila Verlag, '23. (192 p.). — LIST, FR. *Friederike Brion. 2. Aufl.* Giessen, Ferber, '23. (31 p.). [*Monographien zur Geschichte der Gœthe-Zeit u. des Gœthe-Kreises, 1.*]. — ESCHER, K. *Bettinens Weg zu Gœthe.* Berlin, Runge, '22 (45 p.). [*Der Lichtkreis, 2*].

Grillparzer, Fr. — *Geheimschriften. Hrsg. v.* A. SAUER. Wien u. Leipzig, Gerlach u. Wiedling, '22. — ZIPPER, A. *Fr. Grillparzer. Neue, durchges. Ausg.* Leipzig, Reclam, '23. (96 p.). [*Dichter-Biographien, 9*].

Hauff, W. *Sämtliche Werke. Mit e. Einführung von C. G.* VON MAASSEN. *5 Bde. Bd 1.* München, Rösl, '23. [*Rösl-Klassiker*].

Hauptmann, G. — LEMKE, E. *Gerhart Hauptmann. Ein Beitrag zur Charakteristik seiner Zeit u. seiner Persönlichkeit.* Leipzig, Letsch, '23 (437 p.).

Hebbel, Fr. — MOHRHENN, A. *Fr. Hebbels Sonette.* Berlin, Behr, '23. (134 p.). [*Hebbel-Forschungen, 11*]. — NAGEL, H. *Fr. Hebbels Ahnen. Neues über Hebbels Herkunft u. d. Volckmarhypothese.* Berlin, Behr, '23 (32 p.). [*Hebbel-Forschungen, 12*]. — SCHNYDER, W. *Hebbel und*

Digitized by Google

Rötscher unter besonderer Berücksichtigung der beiderseitigen Beziehungen zu Hegel. Berlin, Behr, '23 (158 p.) [*Hebbel-Forschungen*, 10].

Hölderlin, Fr. — *Sämtliche Werke. Histor.-krit. Ausg. Begonnen von* N. V. HELLINGRATH, *fortgef. durch* FR. SEEBASS *u.* L. V. PIGENOT. *Bd* 3, *besorgt von* L. V. PIGENOT. *Gedichte. Empedokles. Philosophische Fragmente. Briefe. 1798-1800.* Berlin, Propyläen-Verlag, '22. (XVII-602 p.). — *Gedichte und Briefe. Hrsg. v.* K. VIËTOR. Frankfurt a. M., Gieschen, '23. (227 p.). — SCHOLLENHEBER, W. H. *E. T. A. Hoffmanns Persönlichkeit. Anekdoten, Schwänke u. Charakterzüge.* München, Parcus, '22. (223 p.).

Jean Paul. — MÜLLER, J. *Jean Paul und seine Bedeutung für die Gegenwart. 2., umgearb. Aufl.* Leipzig, Meiner, '23. (VIII-396 p.).

Keller, G. — ALKER, E. *Gottfried Keller und Adalbert Stifter. Eine vergleichende Studie.* Wien-Leipzig, Wila-Verlag, '23. (66 p.). — MAYNC, H. *Gottfried Keller. Sein Leben und seine Werke.* Leipzig, Haessel, '23 (90 p.).

Kleist, H. v. — *Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft. Hrsg. v.* G. MINDE-POUET *und* J. PETERSEN. 1 (1921). Berlin, Weidmann, '22. (VIII-169 p.). [*Schriften der Kleist-Gesellschaft*, 1].

Laube, H. — LANGE, W. *Heinrich Laubes Aufstieg. Ein deutsches Künstlerleben im papiernen Leipzig.* Leipzig, Haessel, '23. (291 p.).

Lessing. — FITTBOGEN, G. *Die Religion Lessings.* Leipzig, Mayer u. Müller, '23. (VIII-325 p.). [*Palaestra*, 141].

Lieder. — BARTSCH, K. *Untersuchungen zur Jenaer Liederhandschrift.* Leipzig, Mayer u. Müller, '23. (IV-112 p.). [*Palaestra*, 140].

Löns, H. — DEIMANN, W. *Hermann Löns. Leben und Wirken. Teil 1.* Dortmund, Lensing, '23. (153 p.).

Ludwig, Otto. — *Dramatische Studien. Ausgewählt, geordnet u. erl.* V. R. PETSCH. Dresden, Deutsches Verlagsbuchhaus, '23. (192 p.) [*Welt-Bibliothek*, 50-51].

Meyer, C. F. — *Sämtliche Werke. Taschenausgabe.* Bd 2-7, 11. Leipzig, Haessel, '22. 7 vol. — id., *neue Ausgabe, 6 Bde.* Leipzig, Haessel, '23. — CORRODI, H. *C. F. Meyer und sein Verhältnis zum Drama.* Leipzig, Haessel, '23. (VIII-122 p.).

Nietzsche, Fr. *Jugendschriften. Dichtungen, Aufsätze, Vorträge, Aufzeichnungen und philologische Arbeiten 1858-1868.* München, Musarion Verlag, '23. (XVI-326 p.). — LIEBMANN, W. *Nietzsche für und gegen Vaihinger. Die Rolle der Fiktionen in der Erkenntnistheorie Fr. Nietzsches.* München, Rösl, '23. [*Philosophische Reihe*, 60].

Reuter, Fr. — GAEDERTZ, K. TH. *Fritz Reuter. 2. Aufl.* Leipzig, Reclam, '23 (264 p.). [*Dichter-Biographien*, 13].

Digitized by Google

Rilke, Rainer Maria. — *Sonette an Orpheus.* Leipzig, Insel-Verlag, '23.

Sachs, Hans. — FERNAU, HELENE. *Der Monolog bei Hans Sachs.* Iéna, Frommann, '22. (76 p.).

Scheffel. — V. **Freytag, G.**

Schlegel, Friedrich, und **Dorothea Schlegel.** *Der Briefwechsel 1818-1820, während Dorotheas Aufenthalt in Rom. Hrsg. v.* H. FINKE. Kempten, Kösel, '23 (XXXIII-373 p.).

Stehr, H. — WOCKE, H. *Hermann Stehr und sein Werk.* Berlin, Wilhelm Meister-Verlag, '22. (134 p.).

Stifter, A. — *Gesammelte Werke,* Leipzig, Insel-Verlag, '23. 5 vol. — V. **Keller, Gottfried.**

Stirner, Max. — KURTSCHINSKY, M. *Der Apostel des Egoismus. Max Stirner und seine Philosophie der Anarchie. Aus dem Russ. übersetzt von* GR. V. GLASENAPP. Berlin, Prager, '23 (179 p.).

Varnhagen, Rahel. — *Ein Lebensbild aus ihren Briefen,* 1799-1832. *Ausgew. u. eingel. von* CURT MORECK. München Hirth, '23. (230 p.).

Wassermann, Jakob. — WASSERMANN, JULIE. *Jakob Wassermann und sein Werk.* Wien u. Leipzig, Deutsch-österreichischer Verlag. '23. (139 p.).

Widmann, J. V. — WIDMANN, ELISABETH. *Josef Viktor Widmann. Ein Lebensbild.* 1. *Erste Lebenshälfte.* Frauenfeld, Huber, '22. (VII-412 p.).

Léon MIS.

Langue et Littérature anglaises

I. **Langue et Métrique.** — *Oxford English Dictionary,* Edited by Sir James A. H. Murray, etc... Two new Sections : *Wash-Wavy,* by Henry Bradley ; *Wh-Whisking,* by C. T. Onions. Oxford University Press, 5/ chaque. — BARBIER, Paul : *English Influence on the French Vocabulary* S. P. E. Tract N° XIII, Oxford University Press, 2/6. — Bradley, Henry, and Bridges, Robert : *On the terms Briton, British, Britisher.* S. P. E. Tract, N° XIV, Oxford University Press, 2/6. — Smith, Egerton, *The Principles of English Metre,* Oxford University Press, 12/6.

II. **Histoire littéraire.** — BOAS, F. S. : *Essays by Divers Hands* (Transactions of the Royal Society of Literature, vol. III), Milford, 7/. — Campbell, Liby B., *Scenes and Machines on the English Stage during the Renaissance,* Cambridge University Press, 15/. — Chevrillon, A., *Three Studies in English Literature,* Translated by Florence Simmonds,

Digitized by Google

Heinemann, 8/6. — Duthuit, G., *Le Rose et le Noir; de Walter Pater à Oscar Wilde*, Paris, 5 fr. — Gordon, G., *The Discipline of Letters*, Clarendon Press, 2 fr. — Ker, W. P., *The Art of Poetry*: Seven Lectures delivered, 1920-1922, Clarendon Press, 6/. — Schelling, Felix E., *Foreign Influences in Elizabethan Plays*, Harpers, 7/6. — Sherman, S. P., *On Contemporary Literature*, Grant Richards, 7/6. — Sisson, Ch., *Le Goût public et le Théâtre élisabéthain jusqu'à la mort de Shakespeare*, Champion, Paris, 15 fr.

III. **Auteurs particuliers**. — **Browne**. — *Urn Burial, The Garden of Cyrus*. 21/ each. *Religio Medici*, 31/6, The Golden Cockerel Press.

Burns. — Dakers, A., *Robert Burns : His Life and Genius*, Chapman and Hall. 10/6.

Carlyle. — Wilson, A. D. *Carlyle till Marriage* (1795-1826). Kegan Paul, 15/.

Chesterton. — *Fancies versus Fads*, Methuen, 6/. — Bullett, G., *The Innocence of G. K. Chesterton*, Cecil Palmer, 7/6.

Cobbett. — *Selections*. Introduction and Notes by A. M. D. Hughes, Milford, 3/6. — *A Year's Residence in America*. Introduction by John Freeman (The Abbey Classics) Chapman and Dodd, 3/6.

Defoe. — *The Fortunate Mistress*, 25/. — *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*, 35/, Constable.

Dryden. — Pendlebury, B. J. *Dryden's Heroic Plays*, Selwyn Blount, 6/.

Fielding. — *Selections*. Introduction and Notes by Leonard Rice-Oxley, Oxford University Press, 3/6.

Galsworthy. — *Captures*, Heinemann, 7/6.

Jonson. — *Conversations with William Drummond of Hawthornden*, Edited by R. F. Patterson, Blackie, 7/6.

Lamb. — *Lamb's Criticism*, Introduction and notes by E. M. W. Tillyard, Cambridge University Press, 5/.

Marvell. — *Miscellaneous Poems*, The Nonesuch Press, 15/.

Morley. — Dow Mc Callum, J. *Lord Morley's Criticism of English Poetry and Prose*, Milford, 4/6.

Newman. — *The Dream of Gerontins*, Edited by W. F. P. Stockley, Heath Cranton, 7/6.

O' Shaughnessy. — *Poems*, Selected and Edited by W. A. Percy, Oxford University Press, 10/.

Pepys. — Dubreton, J. L., *La petite vie de Samuel Pepys, Londonien*, Paris, Payot, 6 fr.

Digitized by Google

Rossetti. — De Wilde, J. F., *Christina Rossetti*, Poet and Woman. Amsterdam, Swets et Zeitlinger, fl. 3.

Ruskin. — *Selections*. Edited by A. C. Benson, Cambridge University Press, 7/6.

Shakespeare. — *The Merchant of Venice*, Edited by W. L. Phelps, (The Yale Shakespeare), Milford, 4/6. — *Sonnets*, Edited by E. B. Reed, Ibid., 4/6. — *Le Soir des Rois*, traduit par F. Sauvage ; *Comme il vous plaira*, traduit par Lucien Wolff, Collection Shakespeare, Dent, 5 fr. — *The Second Part of King Henry the Fourth*, Edited, by R. P. Cowl., (The Arden Shakespeare), Methuen, 6/. — Adams, J. Q., *Life of William Shakespeare*, Constable, 21/. — Dyboski, R., *Rise and Fall in Shakespeare's Dramatic Art*, Milford, 2/. — De Groot, H., *Hamlet, Its textual history*, Amsterdam, Swets and Zeitlinger. — Herford, C. H., *A Sketch of recent Shakespearean investigation*, Blackie, 6/. — Parrott, P., *The Problem of Timon of Athens*, Milford, 2/. — Savage, F. G., *The Flora and Folk-Lore of Shakespeare*, Burrow, 7/6. — Wells, W., *The Authorship of Julius Caesar*, Routledge, 7/6.

Shelley. — Campbell, O. W., *Shelley and the Unromantics*, Methuen, 21/. — Gordon, G., *Shelley and the Oppressors of Mankind*, Milford, 1/. — Maurois, A., *Ariel ou La Vie de Shelley*, Les Cahiers verts, 9 fr.

Spenser. — Carpenter, F. I., *Reference Guide to Edmund Spenser*, Chicago, University Press, 3 d. 50.

Ward. — Trevelyan, J. P., *The Life of Mrs. Humphry Ward*, Constable, 12/6.

Wordsworth. — Potts, A. F., *The Ecclesiastical Sonnets of William Wordsworth*, Milford, 12/6.

Floris DELATTRE.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues scandinaves

Ord och Bild (Stockholm, Wahlstrœm) 1922. XII. — HENRIK RENQVIST : *Den finska slädvisan.* (La poésie monostrophique populaire chez les Finnois ; rappelle le « Schnadahüpfeln » bavarois — voire nos bourrées d'Auvergne. Les deux premiers vers sont une image tirée de la nature ; les deux derniers expriment un sentiment, le plus souvent d'amour et par contraste). — JULIUS CENTERWALL : *Ur världens äldsta diktning.* (Cette poésie la plus ancienne du monde pourrait être les hymnes religieux de la vieille Egypte, qui étaient chantés et, sans doute, minés et dansés). — STEN SELANDER : *Svenska romaner och noveller.* (Signale surtout les « Dagdrömmar » de Gustaf Hellström).

1923. III. — ROBERT GEETE : *Peder Maansson* (1470(?)-1534. (Un des meilleurs écrivains suédois de son époque ; puissante intelligence et vif amour de la patrie. Avant-propos en vers à six traités, traduits du latin, dont le « Barnabok » d'Érasme serait le meilleur). — GUNNAR CASTREN : *Juhani Aho* (+ le 8 août 1921. L'auteur qui a le plus contribué à créer la prose finnoise moderne. D'origine paysanne. Séjour à Paris en 1889. Influence de la littérature française. Journaliste, romancier, poète).

IV. — ERNST NACHMANSON : *Hermann Diels* (Historique de l'archéologie grecque et de la philologie classique. Hermann Diels, le type du professeur allemand dans la bonne acception du mot). — STEN SELANDER : *Tva Lyriker...* (Que la guerre mondiale marque une nouvelle évolution de la littérature ; l'idée inspiratrice en serait que le monde extérieur est indifférent et que Dieu est en nous-mêmes : d'où la valeur de la vie. *Erik Blomberg* et *Erik Lindorm.* Le premier plus près des néo-romantiques ; le deuxième essentiellement réaliste). — RUDOLF SŒDERBERG : *Paul Rosenius som naturskildrare.* (Nul n'a connu comme Rosenius « Les oiseaux de Suède et leurs nids », ni ne les a mieux décrits).

V. — CHARLES WHARTON STORK : *Emerson.* (Les trois écrivains américains les plus représentatifs de leur pays : Emerson, Poe et Whitman. Ceux-ci par leur style ; le premier par la pensée. L'idéalisme américain). — ELLEN KEY : *Amalia Fahlstedt.* (1853-1923. A mis toute son âme dans son livre « Mourir »). — STEN SELANDER : *Svenska romaner och noveller* (Signale de Selma Lagerlœf « Marbacka », souvenirs d'en-

Digitized by Google

tance qui deviendront classiques dans la littérature suédose et d'Ivar Ljungquist « Livets strid ». « Ce combat de la vie » aurait pu être un des meilleurs romans de la Suède actuelle : malgré ses qualités, l'auteur n'a tenu qu'une partie des promesses de son début).

VI. — RONALD FANGEN : *Norsk skjœnlitteratur* 1922. (Nombreux romans ; peu de valeur. Fru Undset, dans le dernier volume de sa trilogie « Kristin Lavransdatter », n'a pas su se rendre véritablement maîtresse de son sujet).

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal) Juin 1923. — HARALD HŒFDING : *Pascal og Kierkegaard* (Deux chevaliers de la pensée dont la lutte est également intéressante : qu'on considère qu'elle les ait menés à la défaite ou à la victoire. Les comparer, quant au tempérament et au caractère, à leur formation intellectuelle, à leur attitude à l'égard du christianisme. Leur égale importance au point de vue de l'histoire de la pensée chrétienne ; ni l'un ni l'autre n'a eu de successeurs, ni n'a laissé d'école).

Juillet. — HENRIK BERTELSEN : *Den fœrste kvindelige Akademiker i Danmark.* (Nielsine Mathilde Nielsen. Qu'une femme a le droit de développer ses facultés tout comme l'homme et de rivaliser avec celui-ci sur n'importe quel terrain). — LOUIS HJELMSLEV : *Otto Jespersens Vœrk om Sproget.* (Les idées d'O. J. sur « Le Langage » sont d'un penseur original et profond ; on peut ne pas les admettre toutes, nul ne saurait les négliger).

L. P.

Revues allemandes

Euphorion. T. XXIV. Fascicule 4.

EDUARD FUCHS : *Die Herkunft der Geschichten und Beispiele in Thomas Murners Geuchmat* (Sont signalées les sources nombreuses — la Bible, les Pères de l'Eglise, les auteurs classiques, les écrivains juifs et les œuvres médiévales — auxquelles a puisé l'auteur de la *Geuchmat.* — ARTHUR HÜBSCHER : *Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls* (Suite. Caractéristique du « baroque » dans les divers domaines de l'art et particulièrement dans la poésie et ses moyens d'expression). — KARL BOIE : *Ein sechster Brief von Johann Heinr. Voss und Ernestine an Heinr. Christian Boie* (Quelques renseignements sur la vie et l'activité littéraire de Voss). — ALICE RÜHLE-GERSTEL : *Friedrich Schlegel und Chamfort* (Affinités et dissemblances de Chamfort et Schlegel ; comparaison de deux œuvres critiques de l'auteur français et de Schlegel ; pensées de Chamfort imitées par Schlegel ; caractères du style de Schlegel et

Digitized by Google

influence de Chamfort sur l'écrivain allemand). — MORIZ ENZINGER : *Zu Friedrich Schlegels Kölner Vorlesungen über Universalgeschichte* (Explication de la distribution du plan de Schlegel). — G. SOMMERFELDT : *K. Th. Körner und der Harrassprung* (La légende qui a fourni à Körner le sujet d'une poésie a été embellie et les traits en ont été précisés par des auteurs postérieurs, surtout Kretzschmar). — OTTO BRAUN : *Neue Schellingiana* (seize lettres de Schelling, ou écrites à Schelling, ou dans lesquelles il est question de lui). — KARL REUSCHEL : *Über Anfang und Schluss von Otto Ludwigs « Zwischen Himmel und Erde »* (Le début et la fin de la célèbre nouvelle sont inspirés par deux poésies populaires reproduites ici). — P. PIPER : *Die Versmasse in Gœthes Joseph* (La prosodie du *Joseph*, que M. Piper croit toujours être de Gœthe, présente des modifications survenues au cours de la composition du poème). — WALTER A. BERENDSOHN : *Nachtrag zur Quellenkunde von Gœthes « Joseph »* (Un livre de Studt, qui se trouvait dans la bibliothèque du père de Gœthe, a servi au poète).

Correspondance.

Index alphabétique. F. P.

Das literarische Echo. — 1923. — 1er Juin. — O. GRAUTOFF : *Geistige Kämpfe im modernen Frankreich.* — A. LUDWIG. *Der Entdecker Amerikas* (Il s'agit non de Christophe Colomb, mais du romancier Karl Postl, *alias* Charles Sealsfield, auquel un Germano-Américain, B.-A. Uhlendorff, vient de consacrer une étude portant en particulier sur les éléments ethniques et les problèmes nationaux dans ses œuvres). — M. MEYERFELD : *Übersetzungen englischer Lyrik.* — A. LUTHER : *Aus dem alten und dem neuen Räterussland* (Rend compte de quelques ouvrages récents sur la Russie actuelle). — A. HEINE : « *Der Falke* » (Tel est le titre d'un recueil de nouvelles d'auteurs contemporains, publié par la Deutsche Verlags-Anstalt de Stuttgart. Cinq volumes, de valeur diverse, ont déjà vu le jour). — GUIDO K. BRAND : *Juden in der Literatur. Bemerkungen zu einem Buche* (Il s'agit d'un recueil d'essais sur des écrivains contemporains composé sous ce titre par Gustav Krojanker). — LEO WEISMANTEL : *Briefe über katholische Literatur. Zweiter Brief : Die Katholiken und die Bühne. Ilse von Stach. Dietzenschmidt. Franz Johannes Weinrich. Die Sprache.* — *Echo der Bühnen.* — *Echo der Zeitungen.* — *Echo der Zeitschriften.* — *Echo des Auslands. Holländischer Brief.*

1er Juillet. — A. HÜBSCHER : *Der Spieler in der Literatur* (Le type du joueur dans la littérature, au théâtre et dans le roman). — G. FITTBOGEN : *Otto Stœssl* (Influence considérable de Gottfried Keller sur son style. L'esprit d'aventure caractérise la plupart de ses personnages). — *Über mich selbst*, von OTTO STŒSSL (Notes autobiographiques). —

Digitized by Google

C. MULLER-RASTATT. *Eine ungewöhnliche Frau. Das Lebensbild Dorothea von Schlözers.* — ANNA NUSSBAUM : *Magdeleine Marx.* — MAX STRAUSS : *Maarten Maartens* (Courte caractéristique de ce grand écrivain hollandais). — M. BRUSSOT : *Exotische Bücher.* — H. W. KEIM : *Neue Essaybücher* (Rend compte de dix récents recueils d'essais). — *Echo der Bühnen.* — *Echo der Zeitungen.* — *Echo der Zeitschriften.* — *Echo des Auslandes.*

1er Août. — M. R. BREYNE : *Südafrika : Literarisches Neuland* (Langue des Boers de l'Afrique du Sud ou Sud-Africaine. Principaux écrivains. Quelques citations). — F. GREGORI : *Betrachtungen bei der Lektüre eines zeitgenössischen Dichters* (Il s'agit de Julius Kühn, poète lyrique contemporain, dont l'œuvre originale mérite d'être mieux connue). — K. NÖTZEL : *Philipp Witkop* (Les ouvrages de ce critique unissent, de la manière la plus heureuse, la conscience du savant et la faculté créatrice de l'artiste, à quoi s'ajoute l'indépendance intellectuelle). — P. FELDKELLER : *Erotik und Persönlichkeit* (Quelques ouvrages récents traitant des rapports des sexes, du mariage, du rôle de la femme, etc.). — C. MÜLLER-RASTATT : *Niederdeutsche Erzähler* (Romans et nouvelles de Max Dreyer, Dittmar, Kohn, Bücking, Küchler, etc.). — F. VON ZOBELTITZ : *Bibliophile Chronik.* — *Echo der Bühnen.* — *Echo der Zeitschriften.* — *Echo der Zeitungen.* — *Literargeschichtliche Anmerkungen, 48. Immermanns Bühnenbearbeitungen,* von C. R. VOIGT.

1er Octobre. — **Das literarische Echo** inaugure la 26e année de son existence sous un titre nouveau : **Die Literatur.** *Monatsschrift für Literaturfreunde.* Ce premier fascicule renferme les articles suivants :

W. BONSELS : *Der Roman als Kunstform.* — J. WASSERMANN : *Der historische Roman in Deutschland. Im Zusammenhang mit Eduard Stuckens « Weissen Göttern »* (Coup d'œil très rapide sur les principaux romans historiques allemands ; appréciation favorable du roman de Stucken). — A. DÖBLIN : *Mehrfaches Kopfschütteln* (Quelques aphorismes défavorables sur l'art d'aujourd'hui). — ERNST LISSAUER : *Zur deutschen Lyrik der Gegenwart* (S'efforcera, dans la série d'études qu'il consacrera à la poésie lyrique allemande contemporaine, d'en retracer l'évolution, les étapes et les formes successives, sans étudier dans le détail les auteurs ou les poèmes particuliers. Actuellement, trois forces agissent sur la production poétique : l'ancien objectivisme, le subjectivisme, le nouvel objectivisme. A ce dernier appartient l'avenir). — H. ROSELIEB. *Zwei neue Werke von Josef Winckler* (Apprécie, dans l'ensemble favorablement, les deux derniers romans de Winckler). — KURT MÜNZER : *Ulrike Woytich* (Dans ce dernier roman de Jacob Wassermann, l'auteur s'est mis tout entier, comme dans chacun des précédents. Wassermann est un grand créateur, comme Balzac, et supérieur à cet égard à Thomas Mann). — *Echo der Zeitungen.* — *Echo der Zeitschriften.* — *Echo des Auslandes.*

Digitized by Google

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. — 145. Band, 3-4. Heft. — JOSEF RÜHFEL. *Romeo und Julia in einer deutschen Predigt* (Texte d'un sermon où l'anecdote de Roméo et Juliette est racontée du point de vue de la morale religieuse, et où leur fin tragique est exposée comme un juste châtiment de leur passion impie). — E. LŒWENTHAL : *Heines Stellung zum antiken Vers* (*Heine als Vorgänger Andreas Heuslers*) (Les poésies de Heine ne renferment pas un seul vers reproduisant les mètres antiques. A cet égard, il est plus allemand que la plupart des lyriques allemands du XIXe siècle). — J.-E. WACKERNELL : *Georg Töchterle. Ein Pustertaler Bauerndichter* (*1829-1899*) (II. Gedichte, en particulier : Weltliche Lieder ; Hochzeitslieder, Geistliche Hochzeit, Kalbskopfladungen, Ess- und Trinklieder). — H. PATZIG : *Zum ersten Rätsel des Exeterbuchs.* — MAX FÖRSTER : *Ein neuer mittelenglischer Cato.* — W. HORN : *Zu einem Beispiel von künstlerischer Fiktion in Shakespeares Macbeth.*

L. M.

Revues anglaises

The French Quarterly (Edited by Professors G. Rudler and A. Terracher. Manchester, The University Press).

Vol. V. Nos 1 and 2. March and June 1923 (Double Number).

HEYMANN, CHARLES H. : *A propos de Marcel Proust* (Quelques brèves remarques au sujet d' « A la recherche du Temps Perdu », littérature de malade et de médecin, d'un médecin qui aurait eu des loisirs de malade. Proust a compris ce que les hommes avaient en eux d'étrange et d'imprévisible, et c'est cette poudre impalpable, qui colore les ailes du rêve où chacun vit, qu'il s'est attaché à fixer). — BURY, J. : *Les Jeux funèbres pour Marcel Proust* (Etude critique du numéro spécial de la « Nouvelle Revue Française » du 1er janvier 1923, publié en hommage à Marcel Proust. C'est la déposition de toute une génération littéraire sur elle-même, à l'occasion, à la faveur du jugement sur un mort. En outre, Proust y reçoit le tribut d'admirateurs étrangers, les Anglais étant au premier rang, qui le louent surtout d'avoir renouvelé le nationalisme littéraire de sa patrie, et prouvé que la langue française est capable d'autres mérites que la clarté). — POTTECHER, MAURICE : *Les chants de l'Art* (Poèmes). — THOMAS, W. : *The English Idea of Heroism* (Passe en revue les différents types de héros, et les nombreuses manifestations de l'esprit héroïque, que présente la littérature anglaise, depuis Beowulf jusqu'aux soldats de Kipling). — PERROT, ERNEST : *Les origines du droit privé français moderne.* — BOUCHARY, JEAN : *Les poètes fantaisistes*

Digitized by Google

français (Examen très intéressant du groupe d'écrivains contemporains qui, avec François Carco et Tristam Derème à leur tête, appliquent une esthétique faite de brillant, de légèreté, de lyrisme pailletant et ailé, de grâce discrète, de pudeur un peu triste ; de dandysme aussi, mais un dandysme intelligent. L'auteur signale spécialement, parmi les plus jeunes poètes : Vincent Muselli, André Salmon, Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, Jean-Marc Bernard et Joseph Delteil). — **Chroniques** : La Vie Artistique à Paris, par Léon Rosenthal ; et les Romans, par Auguste Bailly. — **Notes de Lectures** : Bulletin d'histoire littéraire (Vigoureux compte rendu, d'une lumineuse synthèse, par G. Rudler, des derniers ouvrages, publiés en France et en Angleterre, relatifs à l'histoire littéraire de la France). — Varia. — A travers les Revues. — Musicologie. — Informations : article nécrologique sur Pierre Loti. — Bibliographie.

Revues hollandaises

English Studies (Edited by R. W. Zandvoort. Published by Swets and Zeitlinger, Amsterdam).

Vol. V. N°s 3-4. June-August 1923.

J. KOOISTRA : *On the Character of Desdemona.* — DR. F. P. H. PRICK VAN WELY : *War Words and Peace Pipings* (Suite d'une étude très attentive sur les néologismes de guerre). — DR. R. C. BOER : *Beowulf* (A propos de l'ouvrage récent de R. W. Chambers, auquel il est fait de très graves reproches : « its total disregard of philological criticism ; the uncritical use made of the lateral sources alone... », etc. — Notes and News. — Translation. — Points of Modern English Syntax (suite). — Comptes rendus critiques. — Bibliographie.

Vol. V. N° 5. October 1923.

SIR GREGORY FOSTER : *W. P. Ker* (Eloge ému du grand « scholar » anglais, récemment disparu : « He was a great teacher ; he was a wise and lofty counsellor ; he was a splendid companion... A life marked by piety and generosity, which by its own happiness made others happy and inspired them to greater ends ». — W. VAN DOOREN : *How it strikes a Contemporary.* A Pageant with Comments (Notes sur un certain nombre de poètes contemporains, dont Alice Meynell, Thomas Hardy, A. E. Housman, Harold Monro, Edmund Blunden). — Notes and News. — Comptes rendus critiques. — Bibliographie.

Digitized by Google

Revues américaines

Philological Quarterly, Published by the University of Iowa., vol. II, N° 2. April 1923.

O. F. EMERSON : *Some notes on Chaucer, and some conjectures.* — WALTER GRAHAM : *Robert Southey as Tory Reviewer* (« Humanitarian in everything else, in domestic politics Southey became an unfeeling obstructionist when the Church and the Constitution seemed to be threatened »). — H. D. GRAY : *Beaumont and « The two noble Kinsmen ».* — J. S. REID : *Imitation by Ben Jonson of a passage of Cicero.* — Comptes rendus critiques, dont le *Beowulf*, édité par Fr. Klaeber (« The result of a lifetime of devoted and intense study ;... the work of a man fully competent ; with Mr. Chambers' *Introduction*, it stands out as the most significant contribution to Beowulf criticism in recent years »).

Fl. D.

Revues françaises

Mercure de France. — 1923. — 15 Septembre. — MANUEL DEVALDÈS : *Les objecteurs de conscience anglo-saxons* (Histoire et appréciation critique). — H. G. DAVRAY : *Lettres anglaises.*

1er Octobre. — RÉGINA ZABLOUDOWSKY : *Les aspirations de la jeunesse allemande* (Dans l'ensemble, la jeunesse allemande aspire à échapper à l'emprise de l'Etat qui, pendant la période wilhelminienne, aboutit à un nivellement de toute la vie intellectuelle, politique et économique. Ce mouvement de réaction contre la tutelle impérieuse de l'Etat fut inauguré en 1905 par la fondation des Wandervogel-Vereine. La guerre lui a donné une impulsion nouvelle ; de plus en plus, on recherche et on réclame des « chefs », des personnalités capables de guider la jeunesse dans les voies de la régénération intellectuelle, morale et politique, en vue de fonder une culture nouvelle, plus favorable à l'individu. Caractère désordonné de ce mouvement). — J.-L. WALCH : *Lettres néerlandaises.*

15 Octobre. — J. CATEL : *Walt Whitman puritain* (« Il fut le poète puritain d'une génération puritaine... Ils furent tous des réalistes manqués qu'une tradition rigoureuse tenait à l'écart du beau. L'art n'y perdit point cependant : tant d'idéalisme contraint forcément à la beauté »). — A. GOT : *La littérature pangermaniste d'après guerre* (Elle revêt toutes les formes, s'accommode de tous les genres littéraires, de toutes les formes de propagande : poésies lyriques, théâtre, roman, cinématographe. Analyse de quelques ouvrages).

L. M.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Lord Morley, un des derniers survivants de l'époque victorienne, est mort à Londres le 23 septembre, à l'âge de 85 ans. Journaliste, homme d'Etat et écrivain, lord Morley laisse de nombreux ouvrages, parmi lesquels il faut signaler *Voltaire, Rousseau, Diderot et les Encyclopédistes, Olivier Cromwell*, la *Vie de Gladstone* et d'intéressants *Souvenirs*.

Fritz Mauthner a succombé aux atteintes d'une longue maladie, le 29 juin, à Meersburg, sur le lac de Constance, à l'âge de 74 ans. Critique, romancier et linguiste, Mauthner n'a excellé dans aucun genre, encore qu'il se soit classé parmi ceux dont le nom est à juste titre connu de la foule.

Maurice Hewlet, le romancier anglais bien connu, est mort en juin dernier, à Londres, à l'âge de 62 ans.

Le romancier hollandais Louis Couperous a fini ses jours le 16 juillet, alors qu'il allait célébrer son 60e anniversaire. Il doit son universelle réputation à ses romans, qui ressuscitent les temps anciens et parmi lesquels on cite *Héliogabale, Babel* et *Xerxès*.

Dans le premier fascicule du tome 23 (1923) des *Mémoires de la Société de linguistique de Paris*, M. Maurice Cahen étudie l'origine et le développement de l'écriture runique. Ce travail fait connaître les diverses interprétations des runes depuis l'époque où ces caractères graphiques ont été soumis à une investigation méthodique, et montre, à la lumière des recherches d'ordre historique, archéologique et linguistique, quelle a été la nature et quelles furent les raisons de l'évolution de l'alphabet runique, créé sans doute par les Gots établis après le IIIe siècle au nord-ouest de la mer Noire. Très exactement sont décrites les modifications qu'il subit en Allemagne, en Scandinavie et en Angleterre. Cet exposé lumineux de l'état de la question, pénétré d'ailleurs d'observations personnelles, mérite l'attention des curieux de l'histoire des dialectes germaniques.

Dans les numéros 11-12 (août-septembre 1923) de la *Revue rhénane*, M. Raymond Escholier indique d'un trait rapide ce que Victor Hugo a dû d'émotions au Rhin et démontre, avec deux belles illustrations à l'appui (le « Burg » à la Croix et le « Mauseturm »), que le grand poète était aussi un artiste de haut mérite. Le même fascicule signale les diffi-

Digitized by Google

cultés que Voltaire, aux bords du Rhin, éprouva pour publier plusieurs de ses livres.

Sous le titre *Die Haltung der französischen Germanisten*, M. Ferd. H. Schwarz, qui est — croyons-nous — de nationalité suisse, expose dans les *Basler Nachrichten* (4 septembre 1923) les résultats de l'activité des germanistes français. Il fait une large part à la *Revue Germanique*, dont il analyse le fascicule I de l'année 1923. On ne peut que constater avec plaisir que l'auteur de cet article signale avec sympathie les efforts d'exactitude et de stricte objectivité que s'imposent tous ceux que la *Revue Germanique* s'estime heureuse de compter parmi ses collaborateurs.

Sous les auspices du « Gœthebund » de Königsberg, le poète Alfred Hein, dont le nom n'est pas inconnu à nos lecteurs, a publié une poésie : *Zu Gœthes Geburtstag*, 1923, où le malheur des guerres est déploré avec autant de chaleur que de beauté de forme.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

I. — ARTICLES ORIGINAUX

PAGES

Dottin (Paul). — Daniel de Foe mystificateur ou les faux mémoires de Mesnager 269
Ehrhard (Auguste).—Bettina d'Arnim et le Prince de Pückler-Muskau. 1
Moncel (Henri). — Félicia Hemans et Shelley 397
Saurat (Denis). — La conception nouvelle de Milton. 113

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Brun (Louis). — Une nouvelle biographie de Gœthe. 403
Derocquigny (Jules). — Notes lexicologiques 142
Janelle (Pierre). — Les versions anglaises de la Bible. 144
Lalou (R.). — De Thomas de Quincey à Baudelaire. 146
Mossé (F.). — Chaucer et la liturgie 283
Pitrou (R.). — Une philosophie de l'Expressionnisme. 16
Thomas (W.). — Lettres inédites de Robert Browning à Joseph Milsand. 422

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand. 290
Danchin (F.-C.), **Cestre (C.)**. — Le roman anglais et américain. . 148
Favre (Adolphe). — La poésie allemande. 426
Fournier (A.). — Le roman allemand. 22
Ruyssen (Henri), **Cestre (C.)**. — Le théâtre anglais et américain. . 307

IV. — COMPTES RENDUS CRITIQUES

Andler (Charles). — Nietzsche et le transformisme intellectualiste (J. Dresch) 495
Atkins (J. W.). — The Owl and the Nightingale (E. Pons). 337
Aubin (H.), *Frings (Th.)*, *Hansen (J.)*, *Hashagen (J.)*, *Kœpp (F.)*, *Kuske (B.)*, *Levison (W.)*, *Platzhoff (W.)*, *Renard (E.)*. — Geschichte des Rheinlandes von der ältesten zeit bis zur Gegenwart (F. Piquet). 483
Austin (Mary). — The American Rhythm (C. Cestre) 474
Barbier (Paul). — English Influence on the French Vocabulary F. C. D. 442
Bartels (Adolf). — Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart (Louis Brun). 359
Bartels V. Festgabe
Bell (Clair Hayden). — The Sister's son in the medieval German Epic (F. P.) 485
Bennet (H. S.). — The Pastons and their England (Floris Delattre) . . 218
Berger (Arnold E.). — Martin Luther (F. Piquet). 62

Digitized by Google

Bibliography of English Language and Literature (A. Koszul) 52
Bierstadt (Edward Hale). — Sounding Brass (H. Ruyssen) 58
Birkhead (Edith). — The tale of terror (A. K.) 464
Bischoff (Heinrich). — Nikolaus Lenaus Lyrik (F. P.) 235
Boer (R. C.). — Die Edda (F. P.) 438
Borcherdt (Hans Heinrich). — Die ersten Ausgaben von Grimmelshausens Simplicissimus (F. Piquet) 62
Borowski (Bruno). — Zum Nebenakzent beim altenglischen Nominalkompositum (E. Pons) 52
Bourne (Randolf). — History of a Literary Radical (C. C.) 346
Brandes (Georg). — Goethe (H. Loiseau) 65
Brandl (Alois). — Shakespeare (A. Koszul) 448
Brandstetter (Eduard). — Untersuchungen zur vorlutherischen Bibelübersetzung (F. P.) 353
Brauch (Rupert). — Lithuania (H. Ruyssen) 58
Brown (Charles Reynolds). — Lincoln, the Greatest man in the XIXth. century (C. C.) 345
Browne (Sir Thomas). — Religio Medici; Hydriotaphia, ed. by W. Murison (A. Pigeon) 217
Brun (Louis). — Hebbel (F. Piquet) 237
Busse (B.). — Das Drama III. IV. (J. Dresch) 374
Butler (Samuel). — La vie et l'habitude, traduit de l'anglais par Valery Larbaud (Emile Duprat) 51
Cazamian (Madeleine). — Le roman et les idées en Angleterre (A. Koszul) 704
Chadwick (D.). — Social Life in the days of Piers Plowman (Floris Delattre) 218
Chambrun (Longworth). — Giovanni Florio (Maurice Castelain) 342
Civilization in the United States, ed. by Harold E. Stearns (A. Feuillerat) 473
Claude-Bonin v. *Fowler*.
Cohn (Egon). — Gesellschaftsroman und Gesellschaftsroman des 17. Jahrhunderts (F. P.) 355
Courneyrat (Louis). — La tragédie de Macbeth (E. Gaillard) 229
Curtin (Carl van). — The American Novel, Contemporary American Novelists (C. C.) 473
Dibdin (S. W.). — The Letters and Memoirs of Sir William Hartmann Scott (Gaillard) 370
Dietter (H.). — König Alexander der Grossen bearbeitet von Sebastian von Augustinus (F. Wolfe) 74
Engel (Georg). — Von Lessing und seine Zeitgenossen (F. Piquet) . 370
Erlanger (Maurice). — Les poètes de Schlesien (Louis Sera) . . . 231
Fischer (Otto). — Der Humanismus (Louis Sera) 80
Fischer (Paul). — Deutsche Sprachkunde (Louis Sera) 370
Fischer (Hermann). — Schwäbisches Wörterbuch, begonnen von Adalbert Keller, fortgesetzt von Hermann Fischer (Louis Sera) 367
Flom (George T.). — The Language of the Norwegian Sagas (Maurice Abel) 639
[illegible]
[illegible]
[illegible] Kuhn.
Geschichte des Eleonardus v. Kuhn.

Digitized by Google

Glover v. Stevenson.
Grauert (*Hermann von*). — Graf Joseph de Maistre und Joseph Görres vor hundert Jahren (Léon Mis) 71
Greene (*Robert*). — A notable discovery of Coosnage (F. C. Danchin) . 447
Gudde (*Erwin Gustav*). — Freiligraths Entwickelung als politischer Dichter (R. Pitrou) 490
Gundolf (*Friedrich*). — George (H. Buriot-Darsiles) 364
Gundolf (*Friedrich*). — Kleist (F. P.) 488
Günther (*Hans*). — Rassenkunde des deutschen Volkes (F. Piquet) . . 223
Güntert (*Hermann*). — Von der Sprache der Götter und Geister (Maurice Cahen) 335
Hansen v. Aubin
Harrison v. Lamborn.
Hashagen v. Aubin.
Havens (*Raymond Dexter*). — The Influence of Milton on English Poetry (Denis Saurat) 455
Helbling (*Carl*). — Die Gestalt des Künstlers in der neueren Dichtung (F. Piquet) 79
Hellinghaus (*Otto*). — Klopstocks Werke ; der Göttinger Dichterbund (F. P.) 354
Henry (*O.*). — Selected Stories, éd. par Alphonso Smith (C. C.) 346
Herr (*Lucien*). — Correspondance entre Schiller et Gœthe (F. P.) . . . 486
Herrmann (*Paul*). — Erläuterungen zu den ersten neun Büchern der dänischen Geschichte des Saxo Grammaticus (F. Piquet) 334
Hesnard (*O.*). — Fr. Th. Vischer (Emile Duprat) 236
Holz (*Arno*). — Die Blechschmiede (H. Buriot-Darsiles) 365
Jente (*Richard*). — Die mythologischen Ausdrücke im altenglischen Wortschatz (F. Mossé) 215
Kluckhohn (*Paul*). — Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik (F. Piquet) 69
Koepp v. Aubin.
Krieg und Friede 1870 (Louis Brun) 82
Kuske v. Aubin.
Lamborn (*E. A. G.*) et *Harrison* (*G. B.*). — Shakespeare (F. C. Danchin). 449
Larbaud v. Butler.
Lee (*Sir Sidney*). — The Year's work in English Studies (A. Koszul) . . . 52
Levison v. Aubin.
Lewisohn (*Ludwig*). — Up Stream (C. C.) 481
Loose v. Festgabe.
Meillet (*A.*). — Caractères généraux des langues germaniques (F. Piquet) 435
Murison v. Browne.
Norden (*Eduard*). — Die germanische Urgeschichte in Tacitus Germania (F. Piquet) 60
Noreen (*Erik*). — Studier i fornvästnordisk diktning (M. C.) 333
Omond (*T. S.*). — English Metrists (A. Koszul) 445
Petsch (*Robert*). — Dramatische Studien von Otto Ludwig (F. P.) . . . 358
Petzet (*Erich*). — Der Briefwechsel von Emmanuel Geibel und Paul Heyse (F. P.) 242
Pfannmüller (*Gustav*). — Die Religion Friedrich Hebbels (Louis Brun) . 72

Digitized by Google

Pinloche (*A.*). — Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache (F. P.) 228
Platzhoff v. Aubin.
Quiller-Couch (*Sir Arthur*). — Studies in Literature (Floris Delattre) . 340
Ramsay R. L.). — Short Stories of America (C. C.) 480
Renard v. Aubin.
Reynaud (*L.*). — L'influence allemande en France au XVIIIe et au XIXe siècle (F. Piquet) 85
Richter (*Elise*). — Lautbildungskunde (F. Mossé) 330
Riemann (*Rob.*). — Von Goethe zum Expressionismus (Léon Mis) . . . 77
Robertson (*J. M.*). — The Shakespeare Canon (A. Koszul) 452
Rother, éd. par Jan de Vries (F. P.) 351
Rothstein (*Ewald*). — Die Wortstellung in der Peterborough chronik (F. M.) 216
Rychner (*Max*). — G. G. Gervinus (Léon Mis) 493
Schaubert (*Else von*). — Draytons Anteil an « Heinrich VI » (A. K) . . 454
Schlaf (*Joannes*). — Der Krieg (Louis Brun) 82
Schneider v. Schönbach.
Schneider (*Hermann*). — Uhlands Gedichte und das deutsche Mittelalter (F. Piquet) 233
Schöffler (*Herbert*). — Protestantismus und Literatur (Denis Saurat) . . 446
Schönbach (*Anton*). —Walther von der Vogelweide bearb. von Hermann Schneider (F. P.) 230
Schubert (*Eduard*). — Der Ideengehalt von Görres' Schriften « Deutschland und die Revolution » und « Europa und die Revolution » (Léon Mis) 71
Schwebsch (*Erich*). — Schottische Volkslyrik in James Johnson's The Scots Musical-Museum (A. Koszul) 464
Shelly (*Percy van Dyke*). — English and French in England (F. Mossé) . . 337
Sherman (*P. Stuart*). — Americans (C. C.) 476
Singer (*S.*). — Neidhart-Studien (F. Piquet) 61
Sisson (*Charles J.*). — Le goût public et le théâtre élisabéthain jusqu'à la mort de Shakespeare (F. C. D.) 450
Smith v. Henry.
Smith (*Logan Pearsall*). — English idioms (F. C. D.) 442
Sparnaay (*H.*). — Verschmelzung legendarischer und weltlicher Motive in der Poesie des Mittelalters (F. P.) 350
Stammler (*Wolfgang*). — Die Totentänze des Mittelalters (F. Piquet) . . 348
Stearns v. Civilization.
Stevenson (*Robert-Louis*). — A Child's garden of Verses, latin de T. R. Glover (F. C. Danchin) 469
Stopes (*Charlotte Carmichael*). — The Life of Henry, Third Earl of Southampton (F. C. Danchin) 55
Szinnyei (*Joseph*). — Finnisch-ugrische Sprachwissenschaft (A. Sauvageot) 435
Tarbell (*Ida M.*). — He knew Lincoln and other Billy Brown Stories (Charles Cestre) 344
Thompson (*A. Hamilton*). — Selections from the poems of Sir Walter Scott (A. K.) 466
Unger (*Rudolf*). — Herder, Novalis und Kleist (F. P.) 356
Utitz (*Emil*). — Die Kultur der Gegenwart (F. P.) 226
Vidalenc (*Georges*). — L'art norvégien contemporain (Camille Chemin) . 49

Digitized by Google

Vogel (*Gudrun*). — Thackeray als historischer Romanschriftsteller (A. K.) 467
Vossberg (*Herbert*). — Luthers Kritik aller Religion (F. Piquet) 63
Vries v. Rother . . . . . .
Vulliod (*A.*). — Pierre Rosegger (F. P.) 240
Walder (*Hanns*). — Mörikes Weltanschauung (J. Dresch) 490
Wiget (*Wilhelm*). — Altgermanische Lautuntersuchungen (Maurice Cahen) 331
Witkop (*Philip*). — Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche (Léon Mis) 64
Witkop (*Philip*). — Heinrich von Kleist (Léon Mis) 70

V. — BULLETIN

Barclay (*Florence L.*). — Le Rosaire, traduction de E. de Saint-Segond (F. C. D.) 378
Brenner (der) (F. P.) 94
Bode (*Wilhelm*). — Damals in Weimar ; Das Leben im Alt-Weimar (L. B.) 248
Burnet (*Hodgson W.*). — The Rubaiyat of Omar (A. K.) 89
Carmina Burana (Die deutschen Lieder der), éd. par Friedrich Lüers (F. P.) 379
Cé v. Wesbter.
Chouville v. Frazer.
Dutt (*Smarajit*). — Shakespeare's Macbeth (A. K.) 376
Eckwall (*Eilert*). — Historische neuenglische Laut- und Formenlehre (F. M.) 244
Engelhardt (*Viktor*). — Weltbild und Weltanschauung (L. B.) 252
Festgabe zum 60. Geburtstag Gerhart Hauptmanns (L. B.) 249
Fichte (J.-G.). — Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, éd. par Fritz Medicus 382
Frazer (*Sir James G.*). — Sir Roger de Coverley ; autres essais littéraires, trad. par L. Chouville (Fl. D.) 87
Frazer (*Sir James G.*). — Adonis (F. P.) 245
Goldberg (*Isaac*). — The Drama of Transition (D.) 246
Haecker (*Theodor*). — Satire und Polemik (F. P.) 94
Halbe (*Max*). — Gesammelte Werke : Zeit- und Heimatstücke (F. P.) . . . 93
Hamsun (*Knut*). — Au pays des songes, trad. par Sigrid R. Peyronnet (J. D.) 501
Holthausen (*F.*). — Etymologisches Wörterbuch der englischen Sprache (F. C. D.) 89
Inge (*W. R.*). — The Victorian Age (F. C. D.) 90
Kellner (*Leon*). — Die englische Literatur der neuesten Zeit von Dickens bis Shaw (F. C. D.) 244
Lalou (*R.*). — Histoire de la littérature française contemporaine (F. P.) 95
Lamb (*Charles* et *Mary*). — Tales from Shakespeare (F. C. D.) 90
Lee (*Vernon*). — The Tower of the Mirrors (F. C. D.) 379
Legouis (*Emile*). — Œuvres choisies de Geffroi Chaucer (F. C. D.) . . 376
Leitzmann (*Albert*). — Quellen von Schillers und Goethes Balladen (F. P.) 380
Lichtenberger (*Henri*). — L'Allemagne d'aujourd'hui dans ses relations avec la France (F. P.) 252
Logé v. Sinclair.

Digitized by Google

Lüers, v. Carmina Burana.
Maus (*Theodor*). — Influence d'Uhland sur Hebbel (L. B.) 92
Medicus, v. Fichte.
Meyer (*Conrad Ferdinand*). — Jürg Jenatsch (F. P.) 92
Myers (*F. W. H.*). Essays, classical and modern (A. K.) 89
Palmer (*Harold E.*). — English Intonation with systematic exercises (A. K.) 87
Petsch (*Robert*). — Doktor Johannes Faust (F. P.) 501
Peyronnet, v. Hamsun.
Pitollet (*Camille*). — Le père Hase (F. P.) 95
Saint-Segond, v. Barclay.
Schwitters (*Kurt Merz*). — Die Blume Anna ; Auguste Bolte (F. P.) . . 383
Seillière (*Ernest*). — Emile Zola (F. P.) 253
Sinclair (*May*). — A romantic, trad. par Marc Logé (F. C. D.) 377
Sommer (*Kurt*). — Die Gruppierung der Gestalten in Schillers frühen Dramen (F. P.) 382
Spingarn (J. *E.*). — Scholarship and Criticism in the United States (F. C. D.) 90
Sulger-Gebing (*E.*). — Gerhart Hauptmann (F. P.) 93
Thomas (*H.*). — Shakespeare and Spain (F. C. D.) 376
Thurston (*E. Temple*). — The Eye of the Wift (F. C. D.) 377
Trinius (*August*). — Thüringer Wanderbuch ; Märkische Streifzüge ; vom grünen Strand der Spree (L. B.) 90
Tuckker (*Gilbert M.*). — American English (F. M.) 244
Vontin (*Walther Berthold*). — Die Darstellung der Landschaft in den Werken Heinrich Heines (F. P.) 381
Webster (*John*). — Le démon blanc ; La duchesse d'Amalfi, trad. par Camille Cé (Fl. D.) 88
Witkop (*Philipp*). — Frauen im Leben deutscher Dichter (L. B.) 247
Wolfram von Eschenbach. — Parzival, Titurel, Lieder, Leben (F. P.). . 248
Zoeller (*Ludwig*). — Grundzüge eines neuen Glaubens-, Seelen- und Lebenslehre (F. P.) 502

VI. — BIBLIOGRAPHIE

Langue et littérature allemandes (Léon Mis) 99, 255, 384, 503
Langue et littérature anglaises (Floris Delattre). 96, 259, 386, 507

VII. — REVUE DES REVUES

Revues allemandes (L. M., F. P.) 104, 263, 389, 511
Revues américaines (Fl. D.) 109, 393, 516
Revues anglaises (Fl. D.) 107, 391, 514
Revues françaises (L. M.) 110, 393, 516
Revues hollandaises (Fl. D.) 110, 392, 515
Revues scandinaves (L. P.). 261, 389, 510

VIII. — CHRONIQUE . . 111, 267, 395, 517

IX. — TABLE DES MATIÈRES 519

IMP. CAMILLE ROBBE. O. MARQUANT, SUCC., LILLE 20.538 Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

BOYVEAU & CHEVILLET

MAISON FRANÇAISE DE LIBRAIRIE ÉTRANGÈRE

PARIS — 22, Rue de la Banque, 22 — PARIS

(IIe Arrondissement — Près la Bourse)

Téléphone : GUTENBERG 43-13 — Code A. Z. Français — Adresse Télégr. : BOYCHVILET-PARIS
— Chèques Postaux : 274-48 —

OUVRAGES POUR L'ÉTUDE DES LANGUES ÉTRANGÈRES

Grammaires, Dictionnaires, Manuels de Conversations, Correspondances commerciales

POUR TOUTES LANGUES

ROMANS ET OUVRAGES DE LITTÉRATURE

Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Russes, etc.

Ouvrages pour la Préparation aux Examens de Langues vivantes

GRAND ASSORTIMENT DE LIVRES D'OCCASION

RECHERCHES D'OUVRAGES ÉPUISÉS EN TOUTES LANGUES

UN DICTIONNAIRE ALLEMAND D'UNE CONCEPTION NOUVELLE ET PRATIQUE

VIENT DE PARAITRE

ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH

der deutschen sprache

par A. PINLOCHE, Docteur ès sciences, Maître de Conférences à l'École Polytechnique

Le Professeur MATTHIAS, dont les travaux philosophiques font autorité en Allemagne, écrit au sujet de ce dictionnaire :

« En publiant son Dictionnaire étymologique de la langue allemande, M. PINLOCHE » a produit une œuvre qui n'a pas son équivalent. La classification étymologique » adoptée dans cet ouvrage en vertu d'un plan conçu et suivi avec une méthode » rigoureuse et particulièrement féconde, ne l'a pas empêché de satisfaire aux con- » ditions que doit remplir tout dictionnaire de quelque étendue tant au point de » vue de la grammaire qu'au point de vue de la stylistique...

» Enfin, il présente sur les dictionnaires allemands existants un avantage caracté- » ristique, grâce aux planches de dessins qu'il renferme et qui, groupées méthodiquement, » constituent le plus sûr moyen de fixer dans l'esprit la notion exacte des mots » parallèlement avec celle des choses, avec le maximum de netteté et de précision ».

Un volume de XV-1204 pages (16×23) contenant un vocabulaire étymologique, un vocabulaire par l'image (5700 gravures avec légendes explicatives, 147 tableaux), une table de noms propres, un abrégé de la grammaire.

Cartonné : 40 francs (32 francs plus 25 % de majoration).

Port pour la France : colis postal 2 fr. ; poste 3 fr. 75.

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES ET

LIBRAIRIE LAROUSSE — 13-17, RUE MONTPARNASSE — PARIS (VIe) —

Prospectus-spécimen sur demande

Digitized by Google

LIBRAIRIE DE LA SORBONNE ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
H. DIDIER, Editeur, 4 et 6, rue de la Sorbonne, PARIS

F. MENEAU ET A. WOLFROMM

ERSTES ELEMENTARBUCH
Classes élémentaires des Lycées et Collèges de Garçons et de Jeunes Filles
— Prix : 5 francs —

DEUTSCHES ELEMENTARBUCH
Classe de Sixième des Lycées et Collèges de Garçons
Première Année des Lycées de Jeunes Filles
— Prix : 7 fr. 50 —

DEUTSCHES REDE- UND LEHRBUCH
Classe de Cinquième des Lycées et Collèges de Garçons
Classe de Seconde : Deuxième Langue. — Deuxième Année des Lycées de Jeunes Filles
— Prix : 8 fr. 75 —

F. MENEAU

Neues Lese- und Lehrbuch für Quarta
Classe de Quatrième des Lycées et Collèges de Garçons
Troisième Année des Lycées de Jeunes Filles
— Prix : 7 fr. 50 —

Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes

36e Année.

Fondateur : A. WOLFROMM

Directeurs :
H. LOISEAU, Professeur à l'Université de Toulouse
G.-H. CAMERLYNCK, Professeur Agrégé d'Anglais au Lycée Saint-Louis

Bibliographie, Revue des Périodiques français et étrangers
Chroniques Universitaires, Nouvelles de partout

PRÉPARATION AUX CONCOURS ET EXAMENS
REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES, UNIVERSITÉS, GUILDE INTERNATIONALE
PRÉPARATION PAR CORRESPONDANCE AUX CERTIFICATS D'APTITUDES
SECONDAIRE ET PRIMAIRE
(Allemand, Anglais, Italien, Espagnol)
SUJETS DONNÉS DANS LES PRINCIPAUX EXAMENS

UN AN : France, 18 fr. — Etranger, 20 fr. — Prix du Numéro, 2 fr.
Les Abonnements sont d'un an et partent du 1er Janvier
La REVUE paraît le 1er de chaque mois, excepté en Août et en Septembre

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction Publique

Un Numéro spécimen est envoyé franco sur demande

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

BOUND
APR 18 1953
UNIV. OF MICH.
LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03968 4249

Digitized by Google

Digitized by Google